

UNIVERSIDAD CENTROAMERICANA
DIRECCION DE POSTGRADO Y FORMACIÓN CONTINUA

Maestría en Gestión Urbana y Vulnerabilidad Social

**LA ACTIVIDAD ARTESANAL COMO EXPRESIÓN
CULTURAL DE LA IDENTIDAD DE MONIMBÓ,
MASAYA**



**FORMA DE CULMINACIÓN DE ESTUDIO: MONOGRAFIA
PARA OPTAR AL TITULO DE MAESTRIA**

PRESENTADO POR:

Lic. Víctor M. Gutiérrez Soto

Arq. Verónica Mora Cuadra

Managua, Nicaragua, agosto del 2010

INDICE

I. INTRODUCCIÓN.

I.1 Planteamiento general del problema

I.2 Antecedentes

I.3 Justificación

I.4 Objetivos

I.5 Marco Teórico.

I.5.1 Arte y artesanía

I.5.2 Identidad y laboriosidad, desarrollo

I.5.3 Espacios urbanos y cultura

I.6 Marco Jurídico

I.7 Diseño Metodológico.

I.7.1 Fase Explorativa

I.7.2 Fase de Diagnóstico

I.7.3 Fase de Propuesta

II. REPRESENTACIÓN DEL CONTEXTO

II.1 Masaya

II.1.1 Datos generales

II.1.2 Origen y evolución urbana

II.1.3 Cultura

II.2 Monimbó

II.2.1 Datos generales

II.2.2 Origen y Evolución urbana

II.2.3 Cultura

III. RESULTADOS DEL DIAGNÓSTICO

III.1 Datos Generales

III.2 Tipo y ubicación de la Actividad Artesanal

III.3 Proceso de Producción

III.4 Transmisión y Preservación de su actividad artesanal.

III.5 Uso del espacio público y privado

III.5.1 Su espacio urbano

III.5.2 Espacio Público

III.5.3 Espacio Privado

III.6 Conclusiones del Diagnostico

IV. PROPUESTA.

IV.1 Descripción de la Propuesta.

IV.2 Actores Vinculados a la Propuesta

IV.3 Ámbito Cultural

IV.3.1 Descripción de Lineamientos de la Propuesta

IV.3.2 Actores propuestos

IV.4 Ámbito Urbano

IV.4.1 Descripción de Lineamientos de la Propuesta

IV.4.2 Actores propuestos

IV.5 Consideraciones adicionales a la Propuesta.

V. BIBLIOGRAFÍA.

ANEXOS

V.1 Entrevistas

V.2 Encuesta

V.3 Matriz de Criterios Según Actores

RESUMEN

Monimbó es un pueblo de raíces precolombinas, marcado por su identidad indígena y autóctona. A lo largo de su historia ha tenido que resistir los embates de culturas dominantes que siempre han procurado, por diferentes medios y modalidades, erradicar o neutralizar ese conspicuo patrimonio cultural.

El ingenio, la creatividad, la laboriosidad, el orgullo, la valentía, la tradición y su fuerza espiritual de este pueblo han sido los cimientos en que se han fundamentados las principales manifestaciones de resistencia que les han permitido a sus raíces culturales sobrevivir hasta nuestros días.

La presente tesis analiza un aspecto sustantivo de la identidad cultural del pueblo monimboseño, como es la actividad artesanal, en un momento que este patrimonio intangible se ve enfrentado a una serie de amenazas y riesgos derivados del modelo socio-económico de la Globalización.

En medio de este nuevo escenario, ésta investigación pretende dar cuenta de las principales características de esta actividad, que como sello identitario aún está presente y que inciden en la sociedad monimboseña y por ende en el uso de su espacio urbano inmediato. Para abordar este fenómeno el estudio se ha centrado en Monimbó de Abajo donde se concentran los principales actores de ese patrimonio cultural como son los artesanos.

Se lograron identificar a través de la observación directa, treinta y siete artesanos, que fueron visitados en sus casas-talleres, treinta y cuatro corresponden al universo del estudio, pues tres casos decidieron no participar.

Se parte de la caracterización general del artesano, rasgando sobre el conocimiento de sus raíces históricas. Se aborda a la actividad artesanal como un elemento de su identidad cultural, enfatizando en sus vulnerabilidades amenazas. Por último, se describe la relación de su actividad con los espacios públicos y privados y como contribuye a reafirmar la imagen urbana del barrio y su imaginario, como otro elemento más que los identifica.

Algunos de los indicadores utilizados para caracterizar al artesano han sido enfocados en cuanto a su nivel educativo, ocupación u actividad de la familia y rango de ingreso. Puntualizando los principales aspectos de la actividad artesanal, se retoma el tipo y ubicación de las actividades artesanales; la forma, frecuencia, destinatario y transmisor de esa actividad. En su relación con su medio urbano, se destaca el uso y estado de los espacios públicos, la tipología de la vivienda así como los ambientes existentes y modificados en la vivienda.

Como uno de los resultados se puede afirmar que la artesanía sigue siendo la principal actividad económica del sector, la cual fundamenta la esencia del pueblo Monimboseño, como es su laboriosidad, su resistencia, su solidaridad, el orgullo y prestigio de sus raíces indígenas y sobre todo de su autosuficiencia económica.

Por otro lado, se observó una señal significativa de la discontinuidad en la preservación y transmisión de las tradiciones de la actividad artesanal, que se configura como un factor de vulnerabilidad en el contexto actual y en su futuro desarrollo. De igual forma, la imagen urbana del sitio de estudio comienza a desfigurarse por el desplazamiento de la actividad artesanal hacia el sur del barrio.

Por consiguiente, se hace necesario poner en valor el potencial que aún está latente en la cultura y tradición de esta actividad, y que contribuya a su reposicionamiento económico, cultural y urbano, a partir de los elementos identitarios que lo hacen particular y único.

ABSTRACT

Monimbo is a town of pre-Columbian roots, marked by their indigenous and aboriginal identity. Throughout its history, it has had to withstand the challenges of dominant cultures that have always sought, by various means and methods, to eliminate or neutralize such conspicuous cultural heritage.

The ingenuity, creativity, hard work, pride, courage, tradition and spiritual strength of this town have been the foundation its main manifestations of resistance that have allowed their cultural roots to survive to this day.

This thesis analyzes a substantial aspect of the Monimbo people's cultural identity, as is the craft, in a moment when this intangible heritage is confronted by a series of threats and risks caused by the global socio-economic model.

Amid this new scenario, this research seeks to explain the main features of this activity that as identity label is still present and affecting monimbo society and, therefore, the use of urban space. To address this phenomenon, the study is focused on Lower Monimbo, where most the main actors of this cultural heritage, the artisans, live.

Thirty seven artisans were identified through direct observation and were visited at their homes and workshops. Of these, thirty-four were included in the universe of the study, since three of them decided not to participate.

The point of departure of the study is a general characterization of each artisan, emphasizing on their knowledge of their historical roots. Craft is addressed as an element of cultural identity, emphasizing on its weaknesses and threats. Finally, the relation of craft with public and private spaces is described and how this activity contributes to reaffirm the neighborhood's image and collective imagination, as another element of identity.

Some of the indicators used to characterize the craftsman have been the educational level, occupation or activity of the family and income level. Regarding the different aspects of craft, as an activity, the study considers the type and location of the craft workshops; the form, frequency, recipient and transmitter of the knowledge related to this activity. About its relation with the urban environment, we analyze the craft's use of public spaces as well as the conditions of these, the type of facilities, and well as the existing and modified facilities in family houses.

One of our conclusions is that craft is still the main economic activity of the sector, which serve as basis for the essence of the Monimbo people, like their hard working character, their resistance, solidarity, prestige and pride of their indigenous roots and especially their economic self-sufficiency.

On the other hand, we observed significant signs of discontinuity in the preservation and transmission of the craft tradition, which is a vulnerability factor in the current context and for its future development. Similarly, the urban image of the geographical area studied begins to be altered since this activity is being displaced towards the south of the neighborhood.

Therefore, it is necessary to rescue the value of the potential still present in the culture and tradition of this activity, which would contribute to their economic, cultural and urban reactivation, considering the identity elements that that make it special and unique.

PALABRAS CLAVES: Actividad Artesanal, Etnicidad, Identidad Cultural, Amenazas, Vulnerabilidad, Espacios Públicos y Privados, Preservación, Transmisión y Promoción, Tradiciones.

INDICE DE FIGURAS

Figura: 1 Fiestas Patronales de Masaya.

Figura: 2 Acceso Sur de Monimbó “Monumento a los Héroes y Mártires de la Revolución Sandinista”.

Figura: 3 Interrelación espiritual.

Figura: 4 Mural que sintetiza parte de la historia contemporánea de Masaya.

Figura: 5 Esquema Metodológico.

Figura: 6 Cuadrantes en el Barrio de Monimbó de Abajo.

Figura: 7 Cuadrantes a partir de la Iglesia Magdalena Monimbó.

Figura: 8 Localización de Monimbó de Abajo

Figura: 9 Departamento de Masaya.

Figura: 10 Ubicación de los Pueblos Namotivas.

Figura: 11 Núcleo Urbano de la ciudad de Masaya.

Figura: 12 Artesano de la palma en la ciudad de Masaya

Figura: 13 Mercado de Artesanías en Masaya

Figura: 14 Baile folclórico de niños en Masaya

Figura: 15 Trajes del Baile Los Diablitos.

Figura: 16 Ubicación Monimbó de Abajo

Figura: 17 Uso de suelo Monimbó de Abajo

Figura: 18 Mujer artesana del cuero y calzado.

Figura: 19 Imagen Urbana

Figura: 20 Alcalde de vara de Monimbó

Figura: 21 La India Bonita de Monimbó.

Figura: 22 Mujer artesana

Figura: 23 Insurrección en Masaya

Figura: 24 Mascara artesanal en la Insurrección de Masaya

Figura: 25 Joven Artesano Propietario.

Figura: 26 Artesanías utilizadas en actividades culturales de Monimbó

Figura: 27 Artesano en su Taller

Figura: 28 Rango de edades de los artesanos

Figura: 29 Rol del propietario

Figura: 30 Rango de ingresos de los artesanos

Figura: 31 Ocupación en la familia del artesano

Figura: 32 Comercialización de la Artesanía hacia la Capital.

Figura: 33 Taller de Talabartería

Figura: 34 Cierre de talleres artesanales

Figura: 35 Familia extendida de los artesanos

Figura: 36 Familias por vivienda

Figura: 37 Nivel educativo del artesano

Figura: 38 Joven Monimboseño estudiante de Arquitectura.

Figura: 39 Capacitación artística en niños de Monimbó

Figura: 40 Peso de la actividad artesanal en Monimbó de Abajo

Figura: 41 Peso de la actividad artesanal en Monimbó de Abajo

Figura: 42 Tipo de actividad artesanal en cuadrante sureste

Figura: 43 Ubicación de los talleres artesanales en Monimbó de Abajo

Figura: 44 Casa tradicional convertida en comercio

Figura: 45 Artesano produciendo artesanía manualmente

Figura: 46 Diseños contemporáneos realizados por los artesanos

Figura: 47 ¿Con quién realizan los artesanos su actividad artesanal?

Figura: 48 ¿Cómo aprendió la actividad artesanal?

Figura: 49 Destinatarios de la Transmisión.

Figura: 50 Señor Alemán Soza y su hijo trabajando en el taller artesanal

Figura: 51 Familia de mujeres artesanos de generación a generación

Figura: 52 Preservación actual de la actividad artesanal

Figura: 53 Transmisor de la actividad artesanal

Figura: 54 Preservación de la actividad artesanal

Figura: 55 Espacio Público Indígena.

Figura: 56 División histórica entre Monimbó y la ciudad colonial de Masaya

Figura: 57 Elementos de la imagen urbana de Monimbó de Abajo

Figura: 58 Diferencias en la imagen urbana en Monimbó de Abajo.

Figura: 59 Cambio en la imagen urbana de las viviendas tradicionales de Monimbó de Abajo

Figura: 60 Uso del espacio público para la práctica social y la producción artesanal

Figura: 61 Usos del espacio público para la producción artesanal

Figura: 62 Usos de andenes y calles para la producción artesanal

Figura: 63 Plaza Magdalena

Figura: 64 Estado de la vivienda

Figura: 65 Tipología arquitectónica de la vivienda

Figura: 66 Tipología constructiva de la vivienda

Figura: 67 Choza Indígena Original de Monimbó

Figura: 68 Ambientes existentes en la vivienda

Figura: 69 Uso del espacio privado: porche

Figura: 70 Uso del espacio en la vivienda taller

Figura: 71 Ambientes modificados en la vivienda

Figura: 72 Uso del espacio interno en la vivienda taller

Figura: 73 Uso del espacio interno en la producción artesanal

Figura: 74 Esquema de la propuesta.

Figura: 75 Actores involucrados en la propuesta.

Figura: 76 Relación de Objetivos AECI con lineamientos de tesis.

Figura: 77 Investigación sobre la actividad artesanal.

Figura: 78 Ejemplo sobre divulgación de la actividad artesanal.

Figura: 79 Campos de acción, áreas y niveles de conocimiento del artesano

Figura: 80 Transmisión cultural a jóvenes.

Figura: 81 Ferias de la actividad artesanal.

Figura: 82 Ruta Turística y Cultural - Propuesta.

Figura: 83 Eje Turístico y de promoción de la actividad artesanal del sector Sur este.

Figura: 84 Imagen objeto de la propuesta de mejora en la imagen urbana.

Figura: 85 Mejoras en la vialidad.

Figura: 86 Calle Oriental.

Figura: 87 Ejemplo de Centro Cultural. San Juan de Oriente, Masaya

Figura: 88 Ejemplo de Museo. San Juan de Oriente, Masaya

Figura: 89 Mejora del espacio interno de la vivienda.

Figura: 90 Calle oriental.

Figura: 91 Diferencias entre vivienda tradicional y no tradicional.

Figura: 92 Mejora de la Vivienda Taller.

Figura: 93 Mejora de la Vivienda Taller Talabartería.

Figura: 94 Vivienda Taller de Talabartería.

Figura: 95 Propuesta de museo y centro cultural. Fuente: Elaboración Propia.

Figura: 96 Ejemplo de marca de la imagen.

Figura: 97 Vivienda en dos plantas, que distorsiona la imagen urbana.

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Jerarquía de las cabeceras Municipales.

Tabla 2 Salario de nueve actividades económica.

Tabla 3 Actores según objetivos.

Tabla 4 Objetivos planteados por institución a partir de su rol

Tabla 5 Objetivos planteados por Institución a partir de su rol.

I. Introducción

I.1 Planteamiento general del problema

La entrada del siglo XXI ha acelerado la globalización como el modelo socio económico predominante, empujando hacia una estandarización del sistema de vida de las sociedades del planeta. Este proceso, con distintas formas y velocidad, está impactando, y transformando radicalmente en muchos casos, los caracteres culturales propios de las naciones y de los pueblos.

Este modelo induce a que las nuevas ofertas de productos o servicios al mercado global sean competitivas bajo un mismo criterio o patrón. En este esquema, las particularidades culturales se convierten en un diferencial, o sea un valor agregado propio que posicione, o venda, ya sea el producto, o el país.

En Nicaragua, como en muchos países de América Latina, se ha planteado fortalecer este valor agregado articulando dos variables claves como son, el Turismo y la Cultura; en repuesta alternativa a muchos de nuestros tradicionales rubros económicos primarios ya devaluados en el mercado global por diversas razones.

En muchas ocasiones este propósito, más que una articulación estratégica de dos variables útiles para el desarrollo, se ha convertido en una mera yuxtaposición o acotamiento de dos aspectos que simplemente armonizan. Como ejemplo: se puede mencionar que desde varios años se viene impulsando en Masaya las “Noches de Verbenas” con el propósito de incentivar el turismo; para ello le incorporaron actividades culturales, como bailes folklóricos, venta de artesanías, gastronomía, entre otros, pero como un simple aditivo de interés económico. En la misma dirección actualmente se observa la instauración de carnavales bajo el mismo formato en el departamento de Río San Juan, enfatizando el potencial del Río pero careciendo de raíces culturales originarias. Igualmente en otras ciudades del país se impulsan actividades parecidas con temáticas diferentes, según la región.

En este contexto, el turismo se convierte en el vehículo económico que resalta los aspectos culturales más espectaculares, enfatizando la oportunidad para vender productos artesanales, más que representar un momento de rescate y promoción de las raíces identitarias. Realizar esta promoción permitiría poner en valor la etnicidad de los pueblos y producir una verdadera interacción entre estas dos variables económicamente articulables y además favorecer el encuentro de los pueblos y sus culturas.

En Nicaragua la presión de vender turismo étnico y ofrecer esa diferencia, pone a los pueblos en la urgencia de producir servicios culturales como el atractivo singular y particular del turismo. En ese sentido encontramos nuestra gente recreando sus tradiciones ancestrales, de forma enajenada y con un enfoque mercantil, sin la consciencia de rescatar esa etnicidad intrínseca propia, única en cada expresión artística y artesanal.

En medio del contexto nacional, se destaca la ciudad de Masaya, caracterizada por su ancestral vocación de expresar con toda plenitud su cultura y su siempre rebelde protagonismo indígena y donde la identidad autóctona está enraizada en sus expresiones culturales. Una de las más relevantes es la artesanía, que hoy por hoy tiene un predominante abordaje económico; a costa de un mayor distanciamiento de sus valores más profundos de identidad. Este distanciamiento amenaza a todo un pueblo que históricamente ha resistido los embates de las culturas dominantes.

Frente a este nivel de amenaza a la que se expone la actividad artesanal como expresión cultural de Monimbó, las instituciones públicas no hacen lo suficiente para el rescate y resguardo de los elementos más destacados que marcan la identidad del pueblo monimboseño, así que se materializa el riesgo de perder esa riqueza artística y étnica proveniente de su historia ancestral.

Por otro lado, los estudios antropológicos que rescaten esa identidad y pongan en relieve ese vínculo directo entre la actividad artesanal y Monimbó, han sido muy limitados y muy pocos difundidos, en general y sobre todo entre la población estudiantil.

Otro ámbito importante que han sido siempre una amenaza a la identidad cultural, son los modelos organizacionales que desde la colonia hasta nuestros días el pueblo Monimboseño ha tenido que asumir, desde la encomienda como una forma de organización para la dominación y control, hasta los actuales modelos organizativos del cooperativismo o asociaciones de artesanos. Ninguno de ellos ha respondido a sus identidades culturales, por lo que hoy por hoy ésta dimensión es muy débil.

Con este telón de fondo, se considera que los factores de identidad del pueblo de Monimbó se encuentran en estado de alta vulnerabilidad, frente a los riesgos de homologación generados por el fenómeno de la globalización. Los elementos antes mencionados pueden superarse, si se manejan desde otra perspectiva, donde las raíces culturales de la identidad monimboseña podrían representar las más eficaces barreras de contención de los efectos arrolladores de la cultura dominante.

El no atender estos y otros indicadores que contribuyen a la puesta en valor de la actividad artesanal como expresión identitaria del pueblo Monimboseño y a la vez se contrarresten tanto los riesgos como las amenazas, se corre el peligro de que las tradiciones queden en desuso y que las expresiones culturales intangibles como son sus tradiciones, costumbres, modo de producción, actividad artesanal, música, gastronomía, se pierdan para siempre.

Frente a esta problemática, surgen las siguientes preguntas:

¿Cómo se podría contribuir al rescate y preservación de la actividad artesanal como elemento identitario de la cultura Monimboseña?

¿Cuáles son las características más relevantes de la actividad artesanal a estudiar, propia de los Monimboseños?

¿Cuál es la relación entre la actividad artesanal como una práctica social y productiva con el espacio público y privado?

¿Qué tipo de propuestas contribuirían al rescate y mantenimiento de la actividad artesanal de Monimbó como expresión de identidad cultural?

Frente a estas interrogantes, la presente tesis se plantea conocer y analizar las características más relevantes de la actividad artesanal, que marcan ese verdadero sentido de identidad que lo califica como expresión cultural de Monimbó, y no como un simple complemento de las estrategias de mercado impulsado por otros actores externos.

Conocido y analizado las particularidades de ese sello de identidad, se pretende elevar algunas propuestas que permitan rescatar, preservar y transmitir ese valor agregado, propio y específico; que le permita posicionarse ante ese mercado global como una oferta exclusiva, única, con el resguardo sobre el derecho intelectual que a la cultura de un pueblo le asiste.



Figura: 1 Fiestas Patronales de Masaya.
Fuente: Mural en el Mercado de Artesanías, Masaya.

I.2 Antecedentes

En las últimas décadas se han realizado diferentes trabajos que se vinculan de manera directa a las variables de estudio y al caso de Masaya y Monimbó.

En primer lugar, se menciona el texto *“Identidad y Cultura en Nicaragua: Estudio Antropológico de Monimbó”*, realizado por el antropólogo Javier García Bresó. Fue una investigación que se desarrolló en el período de la Revolución Popular Sandinista entre los años 1986 a 1988. La obra persigue romper una imagen etnocentrista y estereotipada que la cultura de los dominadores proyecta de los indígenas de América. El autor ofrece una nueva forma de presentación de una comunidad indígena actual, cuya característica más importante es no haber perdido su identidad étnica a pesar de la gran influencia de la cultura nacional.

La línea conductora de este libro es por tanto la búsqueda de las causas que han permitido a un grupo humano mantener su identidad indígena a pesar de la sociedad nacional y se refiere a la antropología cultural de Monimbó, conocido como “barrio indígena” de la ciudad de Masaya. El autor sigue señalando que para conocer la identidad étnica de Monimbó, ésta debe ser estudiada como un caso concreto y particular, ya que la identidad se forma a través de un proceso dinámico que no es común para todos los grupos.

Los aspectos más vinculados a patrimonio, turismo y renovación urbana de Masaya son el objeto del informe de la misión técnica de Bob Nederveen y Ben Verfuürden de la Alcaldía de Nijmegen - Holanda, realizada entre el 29 de septiembre al 8 de Octubre del 2006.

El estudio se enfoca en la identificación y valoración de la calidad del patrimonial histórico cultural que posee Masaya y de sus potencialidades turísticas y económicas. También se analizan las amenazas que existen para su desarrollo y se proponen sugerencias para un mayor aprovechamiento.

Un válido aporte del estudio fue el inventariar todo el patrimonio intangible existente en la ciudad, tales como el folklore, las fiestas religiosas, la música y la habilidad artesanal, donde esta se puede considerar, por sus productos, también como parte del patrimonio tangible. Pero también los autores hacen recuento y valoración del patrimonio tangible como son los monumentos, parque, los petroglifos, edificios históricos y el carácter de esto, la historia que envuelve cada edificación y la galería de fotografías de personalidades que marcan la historia de Masaya. Sobre esta base los autores realizan sus propuestas para que las autoridades municipales realicen las intervenciones pertinentes.

Otro material de referencia y antecedente para la presente tesis, es el “*Plan Maestro de Desarrollo Urbano de Masaya (2004 - 2024) - (PMDUM)*”. El plan tiene como objetivo fundamental ofrecer una descripción y análisis de los planes físicos, ambientales, económicos y sociales del ámbito urbano, lo que a su vez servirá como un instrumento de planificación, gestión y control, para garantizar el Ordenamiento Urbano de la ciudad.

El PMDUM, se formuló en el marco de la implementación del Programa de Fortalecimiento y Desarrollo Municipal (PFDM), auspiciado por el Instituto de Fomento Municipal (INIFOM), y será el instrumento técnico jurídico del control de edificaciones y ocupación del uso del suelo.

Más recientemente el “*Plan de Acción Turismo Cultural Urbano de la Ciudad de Masaya*”, elaborado por la Arq. Rita De Franco, entre Agosto a Noviembre del 2008, surge como una preocupación del Concejo Municipal en desarrollar las potencialidades del Centro Histórico y con ello todo el patrimonio cultural que Masaya encierra.

El estudio diagnostica el patrimonio histórico vinculado al turismo cultural urbano, para elaborar una propuesta de plan de acción, que cuenta con dos fases: Un plan inmediato, donde se propone activar rutas turísticas urbanas, proyectos culturales, y otros instrumentos específicos que puedan ser implementados de inmediato. La segunda fase contempla acciones viables con una temporalidad de diez años, con el objetivo de recuperar la imagen

de la ciudad de Masaya como un punto emblemático de cultura y de lucha Nicaragüense y con ello tener definido un centro histórico como imagen urbana.

El interés que se tiene de recuperar el centro histórico de Masaya, constituye para los habitantes un paisaje cargado de significados, de valores históricos ligados a su pasado como signo de identidad individual y colectiva.

En aras de contribuir al desarrollo de la cultura, el patrimonio y la identidad del pueblo de Masaya el Instituto Nacional de Turismo (INTUR) y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) han formulado una propuesta de proyecto internacional.

El proyecto, denominado “*Ruta Colonial y de los Volcanes de Nicaragua*”, pretende revitalizar y promover el patrimonio y el turismo sostenible en la ruta colonial y de los volcanes de Nicaragua como fuente de acciones concretas que contribuyan al desarrollo socioeconómico de la zona, mediante la recuperación y puesta en valor de la gran riqueza cultural y natural, así como el reforzamiento de la identidad cultural de su población en función de fomentar un turismo responsable y sostenible.

De igual forma, actualmente y en conjunto con el Instituto Nicaragüense de Cultura (INC), la AECID están en proceso de elaboración del inventario nacional de bienes culturales en la ciudad de Masaya, (Registro de Bienes Tangibles e Intangibles¹) tal y como ya se ha realizado para la ciudad de Granada.

En ese sentido la propuesta que surge de esta tesis se circunscribe en uno de los programas de la propuesta, como es “Patrimonio para el Desarrollo” y dentro de este lo referido a “Desarrollo Socio Cultural”.

¹ REYES Auxiliadora y RABELLA Joaquim, Programa de patrimonio para el desarrollo de los municipios de Masaya, Junio de 2007

I.3 Justificación

La actividad artesanal, como expresión cultural colectiva de los pueblos indígenas, es uno de esos mecanismos que tienden a reforzar la identidad, constituyéndose como su capital simbólico más importante. En una relación biunívoca, esta misma preservación de la identidad aporta a la supervivencia del arte indígena a lo largo de las generaciones, al permitir que los artesanos continúen elaborando manualmente cestos, tejidos o alfarería en plena sociedad industrial (IMPYME Nicaragua, 2005)

Sin embargo esta actividad tradicional ha estado sujeta a transformaciones a partir de la revolución industrial con la producción en serie y el continuo avance tecnológico, que para muchos autores, hizo pensar en la desaparición de las artesanías. Esta situación aún no ha ocurrido; sin embargo, desde un enfoque económico, se considera que las artesanías deben convivir con la industria y adecuarse a las exigencias del mercado, desde el punto de vista de su sello identitario, se hace necesario comprender la situación actual de esta actividad y como se manifiesta la influencia de los tiempos modernos.

El estudio pretende destacar la actividad artesanal del barrio Monimbó de Masaya como elemento identitario de sus pobladores, caracterizando sus rasgos principales y poniendo de relieve los aspectos que son capaces de generar desarrollo social y urbano desde el acervo cultural de la ciudad y sus pobladores.

Por consiguiente es pertinente identificar estos indicadores a partir de la memoria colectiva de los artesanos monimboseños, quedando planteado el reto de identificar las amenazas que la transculturización impone a las y los jóvenes sucesores de esa actividad, y además, de poder observar las potencialidades que desde la influencia del mundo global puede poner la actividad artesanal como un identificador cultural de los Monimboseños.

Siendo la actividad artesanal capaz de incidir en la canalización de una fuerza creativa y creadora, representa un elemento destacable en la capacidad de movilizar acciones para el desarrollo de las poblaciones indígenas y del entorno urbano en el que habitan.

I.4 Objetivos

General:

Contribuir al rescate y preservación de la actividad artesanal como expresión de la identidad cultural de Monimbó a través de propuestas en el ámbito cultural y urbano.

Específicos:

1. Analizar la realidad cultural de la actividad artesanal como parte de la identidad cultural del monimboseño.
2. Establecer la relación de la actividad artesanal a través de su práctica social y productiva, con la forma de usar y transformar el espacio privado y público.
3. Indicar propuestas que contribuyan a mantener la identidad cultural de los pobladores en el barrio de Monimbó.



Figura: 2 Acceso Sur de Monimbó “Monumento a los Héroes y Mártires de la Revolución Sandinista”.
Fuente: Elaboración Propia.

I.5 Marco Teórico

I.5.1 Arte y artesanía

Según muchos autores contemporáneos, la cultura se convierte en el punto de análisis y pilar fundamental en las relaciones sociales de los pueblos, “...*las culturas son realidades sociales construidas... y la realidad no está formada por condiciones del mundo natural o físico, sino se define a través de relaciones y acuerdos interpersonales*” (Hatch 1997. Yesca, 2008).

De esta manera como sociedad estamos posicionando a la cultura como algo más allá de la concepción limitada al arte y la belleza. El concepto de cultura, no reducido a las bellas artes ni a los aspectos estéticos de la vida, se refiere a las ideas y valores, a las actitudes o preferencias y, por lo tanto, a los comportamientos derivados de ellas, que predominan en cada etapa en una sociedad determinada (Tomassini, Luciano. 2000).

Pero el mismo autor puntualiza aún más sobre lo que es para una sociedad la cultura “como el conjunto de ideas, valores, percepciones, actitudes y pautas de comportamiento que moldean las instituciones y conductas en una sociedad y época determinadas”. Sigue señalando (Tomassini 2000),

“Lo más central de una cultura es el concepto de valor. Los valores son las ideas en acción y ellos modelan las actitudes y comportamiento de las instituciones y personas. Por lo tanto, como el mundo de los valores es el campo de la ética, ésta coincide o está en el centro de la sensibilidad cultural” (Tomassini, 2000).

Este señalamiento se reafirma con el planteamiento de Rish (2007), el cual afirma que podemos entender a la cultura como una estructura conformada a partir de:

- La producción social y transmisión de identidades, significados, conocimientos, creencias, valores, aspiraciones, memorias, propósitos y actitudes.
- La forma de vida de un grupo particular de seres humanos: costumbres, creencias, códigos de conducta, de vestimenta, lenguaje, arte, cocina, ciencia, tecnología, religión, tradiciones e instituciones. (Rish & Erik. 2007)

Se le llama arte a la aplicación de la habilidad y del gusto a la producción de una obra según principios estéticos. (Hauser, 1998) El concepto de Arte va asociado al concepto de Obra de arte, que no es otra cosa que el producto o mensaje considerado primariamente en función de su forma o estructura sensible (estética). Continúa señalando:

“El Arte es el acto o la facultad mediante la cual el individuo imita o expresa y crea copiando o fantaseando, aquello que es material o inmaterial, haciendo uso de la materia, la imagen, el sonido, la expresión corporal, etc., o, simplemente, incitando la imaginación de los demás. Un arte es una expresión de la actividad humana mediante la cual se manifiesta una visión personal sobre lo real o imaginado”. (Hauser, 1998)

Pero el arte va más allá de una expresión, es posible encontrar ese arte cuando se establece una relación entre un conjunto de elementos que permite englobar dentro de una sola interacción la obra de arte, el artista o creador y el público receptor o destinatario. Ahí confluye el producto u obra de arte, destacando en esa relación una dimensión espiritual. (Leyton, 2006)

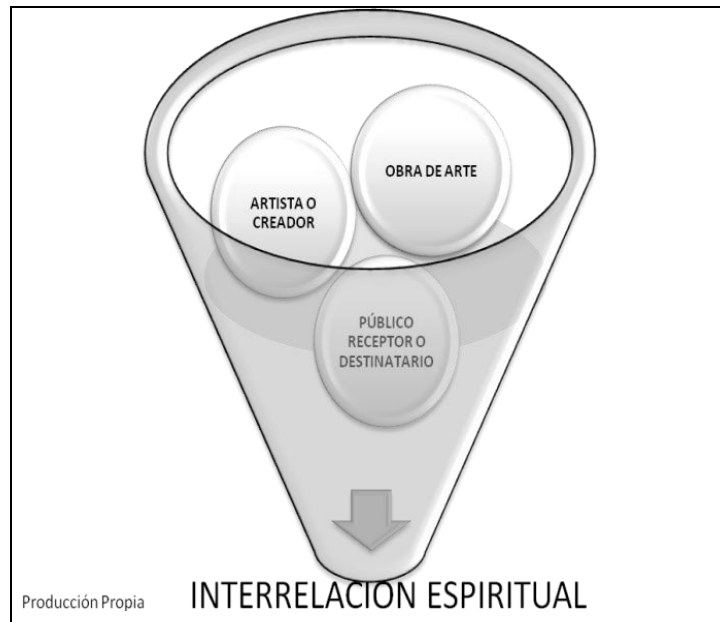


Figura: 3 Interrelación espiritual.
Fuente: Elaboración Propia.

A lo largo de la historia la artesanía ha sufrido un proceso de revalorización, al pasar del ser un objeto con valor de uso en su contexto de producción en la cultura popular; principalmente rural, a uno con valor de cambio al salir de éste y situarse en el contexto moderno donde es valorado como un bien exótico, rustico, único, autóctono, etc., con el ingreso de la artesanía al sistema de mercado.

Así mismo lo expone Leyton (2006), resaltando la revaloración de la artesanía debido a que la artesanía se ha convertido en objeto de interés ante los ojos modernos en tanto es apreciada por su elaboración manual que rompe con la fabricación en serie propia de la industrialización, y así, su carácter rústico e imperfecto adquiere otra connotación, además se realza su valor como portador de la cultura precolombina, generando un vínculo entre el pasado y el presente.

Según esta investigación, la artesanía debe ser entendida siempre en sus dos caras, la económica y la cultural, ya que la relación entre ambas es indisoluble, y su retroalimentación mutua es esencial para que esta tradición local persista. (Leyton 2006)

Se define como *Artesanía* a los objetos artísticos de significación cultural, realizados manualmente o con máquinas movidas con energía básicamente humana, en forma individual por un artesano o colectivo por una unidad productora de artesanías. Dichos objetos reflejan una autenticidad que enorgullece y revitaliza la "identidad", y deben conservar técnicas de trabajo tradicionales y los diseños autóctonos de una determinada región. (Brigante, & Oneto, 2007)

Según los mismos autores, *artesano* es todo aquel que de una manera peculiar refleja la identidad cultural y el sentir propio de una determinada región, representando una forma de vida, de trabajo y de productividad.

De los siguientes tipos de Artesanías:

- a) **Artesanía Tradicional:** para su creación se utilizan materias primas de la región y herramientas de tipo rudimentario, conservando las raíces culturales transmitidas de generación en generación. Estas son creadas con fines utilitarios y decorativos.
- b) **Artesanía Autóctona Aborigen:** es la que mantiene viva la producción artesanal de los pueblos y comunidades indígenas, usando para ello útiles técnicas y demás elementos proporcionados por su entorno.
- c) **Artesanía de Proyección Aborigen:** como su nombre lo indica establece un vínculo con los diseños de origen, pero proyecta los mismos adecuándolos a las exigencias del mercado.
- d) **Artesanía Típica Folclórica:** es la que permite diferenciarnos de los demás países del mundo, se identifica con nuestras sólidas raíces folclóricas, manteniendo nuestra identidad.
- e) **Artesanía Urbana:** son aquellas que utilizan insumos y técnicas urbanas en respuesta a una necesidad de consumo, surgen del ingenio popular e inspirado en la universalidad de la cultura.

f) **Artesanía Suntuaria:** como su nombre lo indica, son aquellas creadas únicamente con fines de lujo, utilizándose materias primas de alto valor brindadas. (Brigante, & Oneto, 2007)

Todo el potencial cultural, artístico, artesanal, histórico, pensamiento, tradiciones; en fin, todo el patrimonio tangible e intangible con lo que un pueblo cuenta para marcar su diferencia identitaria ante otros pueblos, debe auxiliarse de la Puesta en Valor para que las nuevas generaciones, tengan conciencia de sus raíces pero de manera integral.

En la década de los sesenta, se vio la necesidad de dar un salto cualitativo en todos los estudios antropológicos y arqueológicos que se realizaban hasta entonces, y surge en América Latina la iniciativa de poner en valor, todo su potencial histórico, más allá de su potencial infraestructural y escénico, y abordar otras esferas, como la lengua, la filosofía, su política etc. Esto ponía en valor la fuerza cultural de la región, no sé queda en el nivel investigativo, sino que da el paso a una dimensión educativa.

Según nos plantea Ruiz (2009) la Puesta en Valor nace con la Investigación científica, la que trata de la CONSERVACIÓN Y EDUCACIÓN, ya que para conservar no es suficiente la restauración, siendo este aspecto de sumo interés, pero si es de vital necesidad la EDUCACIÓN. Cuando se habla de educación, no es referirse a preparar más arqueólogos y antropólogos, sino que el hacer del conocimiento de las sociedades del pasado una escuela que se pueda abordar de manera integral; es decir, verla desde la perspectiva étnica, antropológica, filosófica etc.

La conservación de un patrimonio tangible e intangible pasa por tener una idea clara del VALOR intrínseco -"no solamente económico"-sino que responda sobre de quiénes somos, de dónde venimos y hacía donde deseamos ir.

I.5.2 Identidad y laboriosidad, desarrollo

Identidad viene del latín *identitas*, es decir, “lo que es lo mismo” o “ser uno mismo”. En el año 1990 Ricoeur recupera estos dos sentidos de la palabra al referirse a la mismidad y la ipseidad, respectivamente.

La teoría de Tajfel (1982) sostiene que los sujetos además de poseer una identidad personal exclusiva, poseen también una identidad social, donde se refleja su pertenencia a determinado grupo o grupos con los que los individuos se identifican. En ese sentido la identidad social sería “aquella parte del auto-concepto de un individuo derivado de su conocimiento de su pertenencia a un grupo o grupos sociales unidos al valor y significado emocional de dicha pertenencia”.

Otro concepto relevante es el de identificación social. Aguirre (1997) afirma que las identidades implican:

“...a la vez el conocimiento de pertenencia a uno o varios grupos sociales, la valoración de esa pertenencia y el significado de la misma. Desde esta construcción de la identidad social el individuo se afiliará a los grupos que afirman los aspectos positivos de su identidad (individual y social) y abandonará la pertenencia a los grupos que pongan en conflicto su identidad”.
(Aguirre, 1997)

Según el enfoque antropológico, García Bresó (1992), en la delimitación de la identidad social, en su expresión étnica, es fundamental entenderla como un proceso. El autor refuerza este concepto citando a Erikson (1985): “Pues la identidad no está nunca establecida como una realización en forma de armadura de la personalidad o de algo estático e inmodificable”; y citando también a Bonfil (1980): “el cambio cultural es un fenómeno universal, es la forma de ser de las culturas, no su negación”.

El autor continúa citando a Bonfill (1980), al establecer el concepto de identidad cultural, como un sentimiento que experimentan los miembros de una colectividad; una definición inicial que implica el manejo de códigos comunes gracias a los cuales se vuelve intangible el mundo y la sociedad.

La laboriosidad, concepto muy importante para la determinación de los rasgos identitarios en Monimbó, según la Real Academia, lleva a la definición de “muy aplicado al trabajo”, la palabra aplicado se refiere a “que muestra aplicación o asiduidad”, mientras que asiduidad enuncia “frecuencia, puntualidad o aplicación constante a algo”. Por tanto la palabra laborioso se complementaría como: “persona que muy frecuente, puntual o aplicadamente realiza su trabajo”. (Mirian, 2006)

Mirian Jorge (2006) expresa lo siguiente sobre el concepto, “Laboriosidad procede del término latino *labor* (trabajo, tarea, fatiga)”. De ahí el adjetivo laborioso (difícil, esforzado, complejo), los verbos labrar (conseguir algo con esfuerzo), elaborar, colaborar y los sustantivos labriego, laboratorio. La laboriosidad implica tenacidad en el esfuerzo, y ésta requiere en casos cierta dosis de valentía y coraje. La autora cita a López Quintas (2003) para ampliar el concepto la voz tenacidad se deriva del verbo latino:

“tenere (retener, mantener, tener asido), que también inspira las voces tenedor y tenazas.”
(López, 2003:219)

En la década de los ochenta, siglo pasado, surgieron conceptos muy interesantes del desarrollo, que confieren al término, la característica de subjetivo e intangible. En ese sentido Max-Neef, Manfred A., colaboradores: Elizalde, Antonio y Hopenhayn, Martín, (1993) economista, sociólogo y filósofo respectivamente, nos dicen:

“Tal desarrollo (el desarrollo a escala humana) se encuentra y sustenta en la satisfacción de las necesidades humanas fundamentales, en la generación de niveles crecientes de autodependencia y en la articulación orgánica de los seres humanos con la naturaleza y la tecnología, de los procesos globales con los comportamientos locales, de lo personal con lo social, de la

planificación con la autonomía y de la Sociedad Civil con el Estado". (Max-Neef, Elizalde, & Hopenhayn, 1993)

Refiriéndose a la subjetividad social y el desarrollo humano, Güell (1998) señala con mucho acierto: "Un desarrollo que NO promueve y fortalece la confianza, reconocimientos y sentidos colectivos, carece en el corto plazo de una sociedad que lo sustente. Entonces la viabilidad y éxito de un programa de desarrollo dependerá del grado en que las personas perciban ese programa como un escenario en que su subjetividad colectiva es reconocida y fortalecida".

En la Conferencia Mundial Sobre Políticas Culturales, convocada por la UNESCO (1991), se declaró:

"La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad. Es indispensable humanizar el desarrollo; su fin último es la persona en su dignidad individual y en su responsabilidad social. Sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo; en consecuencia, tales estrategias deberían tomar en cuenta siempre la dimensión histórica, social y cultural de cada sociedad. También señala que un desarrollo disociado de su contexto humano y cultural es solo un crecimiento sin alma". (Symonides, 1991)

Otra categoría relevante es lo que suele llamarse "globalización", que se conoce más por la implicancia en los mercados financieros y liberalización del intercambio de bienes y servicios, y que no siempre se le identifica como un fenómeno cultural; sin embargo la internacionalización del mercado también tiene consecuencias sobre la cultura, por el hecho de abarcar los mercados culturales.

La globalización destruirá o modificará radicalmente pequeñas culturas en la medida que estas sociedades se encuentren identificadas con ella o que no tenga fortalecidas sus barreras de entrada, como puede ser su arraigo cultural, capacidades productivas y tecnológicas para incursionar en el libre mercado y además políticas públicas orientadas a dosificar la relación entre lo global y lo local, entre otras. Sin estas condiciones se acaba aceptando sin resistencias en las diversas esferas culturales, ya que la globalización es un proyecto de expansión Bauman, (1998).

Sin embargo hay quienes señalan a la globalización un lugar de “aldea global”, que sugiere excesiva inmediatez, que por el desarrollo tecnológico desaparece la frontera y las distancias. Otros prefieren hablar de *ecumenismo*, *interconectividad* y *movilidad de seres humanos e ideas* (Hannerz 1996), pero en medio de estas posibles bondades encontramos que la globalización también cuenta con un lado negativo, que supera los beneficios pues las fuerzas de mercado se interesan mucho más por las ganancias económicas que en la protección del planeta tierra y las identidades culturales de los pueblos.

El profesor Burhan (1998) plantea cinco grandes tendencias que, con el tiempo, pueden trastornar la configuración geo-cultural del planeta.

“La primera tendencia se refiere a la relación entre cultura y economía que nos anuncia la naturaleza de los nuevos valores que dominarán la próxima fase del desarrollo del capitalismo y del consumismo.

La segunda, concierne a la nueva relación que parece establecerse entre cultura y geopolítica. Mucha gente ya no duda en hablar de la guerra de culturas como de un factor determinante en las relaciones internacionales.

La tercera tendencia está ligada a la relación entre cultura y política; la emergencia de una cultura global que trasgrede las fronteras culturales tradicionales se oponen a la afirmación del Estado-nación y reduce visiblemente el control del Estado en la formación de los ciudadanos.

La cuarta tendencia atañe a la relación entre las culturas; no sólo parece mantenerse la clásica separación entre culturas dominantes y dominadas, culturas productoras de sentido y frustrantes, agresivas y estériles, creativas y pasivas, sino que se le añadirán nuevos fenómenos de destrucción y de esclerosis, más extendidos en las sociedades marginalizadas.

La quinta y última tendencia se refiere a la relación entre cultura y sociedad; la integración progresiva de una amplia franja de élites mundiales a una misma cultura global, dominada por las problemáticas y los valores de las sociedades más avanzadas; produce el desmembramiento de muchas culturas nacionales, y deja en un total vacío de sentido a sectores enteros de sociedades humanas. Crea, por lo tanto, las condiciones para una deculturación extendida, con la consiguiente emergencia de ciertas formas de barbarie, en el seno mismo de los grandes centros de civilización”.

I.5.3 Espacios urbanos y cultura

En lo que respecta a los espacios urbanos, nos referimos a una geografía de alta complejidad donde convergen una variedad de identidades, de manifestaciones culturales, artísticas y donde se desarrollan una multiplicidad de formas de cohesión social entre los distintos grupos que compone la ciudad. Desde este enfoque, las ciudades juegan un papel fundamental como espacios donde se gestan nuevas ideas y formas de organización social. “*Las ciudades se han convertido hoy en día en centros de recepción masiva de información, de capital y de gente (ciudadanos y no ciudadanos).*” (Sassen, Saskia; 1996.)

El espacio urbano está claramente diferenciado en dos dominios, público y privado, que se corresponden con dos categorías de suelo: las calles, las plazas y los espacios públicos, por un lado: los solares y edificaciones por otro. La privacidad de los solares y las edificaciones

es “fuerte”: están cerrados y no son de libres acceso. En contrapartida, las calles, las plazas y los espacios similares son plena y totalmente públicos.

El espacio público es el lugar de encuentro y relación de las personas. ¿Podemos considerarlo un espacio para la creatividad? La creación en el espacio público sugiere su transformación al aplicarle imaginación y sensibilidad. Desde este punto de vista, se puede decir que el orden constituido siempre se muestra renuente a ceder el espacio público a la creación y pone impedimentos. Como más desarrollada está la sociedad más difícil es utilizar el espacio público para las actividades en comunidad. Diferentes autores consideran que cada vez más el espacio público se privatiza. (Seguin & Negrón, 2009)

En las sociedades occidentalizadas, inspiradas en el modelo norteamericano, las plazas, donde se producía la relación entre las personas, han sido substituidas por los centros comerciales en donde el objetivo principal no es ya la relación sino el consumo. En las sociedades opulentas se diseñan los espacios públicos para el consumo y el ocio, siempre en un “entorno seguro”. El espacio público está controlado. Las tensiones que genera el espacio público son eliminadas. (González. 2009)

Sobre este tema, García Canclini, (2005) plantea lo siguiente:

Así como para proteger el medio ambiente debe limitarse el desarrollo guiado sólo por el rédito económico, habría que controlar la expansión de las megacorporaciones comunicacionales y proteger la producción cultural endógena de cada nación. Se llega a hablar de una “ecología cultural del desarrollo”: el patrimonio histórico, las artes, y también los medios y los recursos informáticos, son partes de la continuidad identitaria, recursos para la participación ciudadana, el ejercicio de las diferencias y los derechos de expresión y comunicación. En favor de una consideración no sólo económica del desarrollo cultural, se señala que la cultura y las comunicaciones contribuyen al desarrollo comunitario, la educación para la salud y el bienestar, la defensa de los derechos humanos y la comprensión de otras sociedades”. (pág. 6)

Según éste autor, finalmente, el vínculo de la cultura con el desarrollo se debe valorar por su modo de construir ciudadanía.

Junto a los derechos económicos de las empresas hay que considerar los derechos culturales de los ciudadanos. (pág. 12)

La ciudadanía, o su contrario: la exclusión, según este estudio de CEPAL y el IIDH, es resultado de la correlación entre “los índices de concentración de las oportunidades de acceso a otros recursos capacitantes” (ibíd.: 46) El estudio concluye que la imbricación de los derechos económicos, sociales y culturales, o sea su realización complementaria englobada bajo la noción ampliada de ciudadanía, coloca en el Estado la responsabilidad principal por su cumplimiento. Tener cultura y tener desarrollo son hoy actividades complementarias. Implican a la vez convivir en la diferencia, no sólo crecer sino hacerlo juntos y con mayor equidad. Pero estos dos objetivos de la primera modernidad se complejizan en un mundo organizado para interconectar y excluir (pág. 13)

La “economía cultural” puede ser definida como la rama de la economía que estudia el fenómeno de producción, distribución y consumo de los bienes y servicios arraigados al sector cultural. Está representada por los sectores que se encargan de la realización de productos arraigados a este sector dentro de los cuales se pueden identificar en términos concretos a los siguientes:

- Aquellos que se dedican a la distribución y venta de servicios relativos al área del entretenimiento e información.
- Aquellos que se enfocan en la creación y venta de productos manufacturados mediante los cuales el consumidor construye una forma distintiva de individualidad, auto-definición y status social. (Rish & Erik. 2007: 14)

Dentro de este panorama dinámico y dialéctico ha habido un proceso de revaloración de la artesanía desde el período hacendal² hasta nuestros días, la cual de tener un valor de uso pasa a tener un valor de cambio al salir de su contexto de producción en la cultura popular (principalmente rural) y situarse en el contexto moderno y de mercado, especialmente urbano. Esta revaloración ha sido posible debido a que la artesanía se ha convertido en objeto de interés ante los ojos modernos en tanto es apreciada por su elaboración manual que rompe con la fabricación en serie propia de la industrialización, y así, su carácter rústico e imperfecto adquiere otra connotación, además se realza su valor como portador de la cultura precolombina, generando un vínculo entre el pasado y el presente (Leyton, 2006).

Retomando una idea de Baudrillard (1969) sobre el cruce de miradas entre el pasado y el presente, se puede decir que se ha venido articulando una especial relación entre el presente y el pasado, en donde los países “avanzados” encuentran en el objeto artesanal una apelación al origen cultural como condición objetiva del presente, es decir, una mirada hacia atrás, e inversamente, en el contexto “subdesarrollado” hay un estímulo por la fetichización del objeto técnico contemporáneo, tendiendo una mirada hacia el futuro. Esto se expresa en que, mientras en el hogar campesino hay una sustitución de lo artesanal por lo industrial, en gran parte motivado por su bajo costo; en los contextos urbanos aumenta la comercialización de artesanía en ferias, mercados y tiendas, con la idea de lo “étnico”, “exclusivo”, “rústico”, etc.

Este cruce de miradas constituye el cimiento para que la artesanía migre por diversos espacios y pase de tener un valor de uso a un valor de cambio (como mercancía), rearticulando su producción con miras a su fin, lo que se manifiesta por ejemplo, en la

² Hacendal: termino que proviene de la palabra “hacienda”, como la definición de un período de la evolución social colonial.

Según José Coronel Urtecho, en su libro “Reflexiones sobre la Historia de Nicaragua”, hace un abordaje sobre las Haciendas en Nicaragua en el período colonial, éste señala: “La hacienda, a la par, si se quiere, de la agricultura indígena, constituía la base principal de la vida Nicaragüense, el sostén de las ciudades y pueblos, como también de casi todas las ocupaciones de sus habitantes.

Pero además, aunque la gente mestiza radicada en el campo apenas contara en los discutibles censos de entonces, las haciendas y fincas rurales eran probablemente el domicilio de la mayoría o, por lo menos de una gran parte de la población.”

mayor diversidad de diseños y la creciente fabricación de artesanías con fines netamente ornamentales (Baudrillard. 1969).

“Por un lado son bienes culturales (por su fuerte apego a la historia y a la identidad) y por otra parte son productos susceptibles de comercializarse en el mercado globalizado (carácter mercantil)” (Ruiz, Karla 2003:21).

La artesanía debe ser entendida siempre en sus dos caras, la económica y la cultural, ya que la relación entre ambas es indisoluble, y su retroalimentación mutua es esencial para que esta tradición local persista. (Leyton 2006).

I.6 Marco Jurídico

El abordar la actividad artesanal como expresión cultural siendo esta un componente de la identidad del pueblo de Monimbó, también requiere de un sustento jurídico que permita dar soluciones a problemas, que permita aplicara normas, reivindicar derechos denegados, proteger, recuperar, fomentar y resguardar, sobre todo el quehacer artesanal.

En el marco de esta tesis, la actividad artesanal se aborda en diversos ámbitos, tales como: lo educativo, cultural, turístico, patrimonial, urbanístico y en cierta medida económico; estos ámbitos están referidos a una entidad pública específica que debe garantizar el cumplimiento de un marco legal, y que garantice la recuperación, fomento y preservación de la actividad artesanal de Monimbó como un patrimonio cultural tangible e intangible de este pueblo y de la nación.

Las leyes relevantes vinculadas al tema de estudio son un soporte importante tanto para el análisis de la situación actual como para las propuestas planteadas como parte final de este estudio.

La CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA marca los derechos integrales de los nicaragüenses, y como tal, se destaca para el estudio, los concernientes al derecho y respeto a la identidad y la cultura. Se retoman los siguientes capítulos, a partir del Título I de los Principios Fundamentales, que en esencia señalan: al reconocimiento de los pueblos indígenas quienes gozan de derechos y deberes y que estos pueden mantener su identidad cultural. Por otro lado este mismo título de la constitución consigna el derecho a la cultura de todos los nicaragüenses. Enmarcado en estos principios el título VII señala al Estado como el responsable directo de promover el rescate, desarrollo y fortalecimiento de la cultura.

La POLÍTICA CULTURAL DEL GOBIERNO DE RECONCILIACIÓN Y UNIDAD NACIONAL (GRUN) 2007 enuncia de forma general:

“El Gobierno de Reconciliación y Unidad Nacional, reconoce el derecho de nuestro pueblo de crear y disfrutar todas las formas de Arte y Cultura, para lo cual se compromete a trabajar estableciendo condiciones, instrumentos y medios, para que desde el nivel local, hasta el nacional, todas las manifestaciones artísticas y culturales propias de l@s nicaragüenses sean reconocidas y estimuladas”.

A partir de la LEY CREADORA DEL INSTITUTO DE CULTURA, Decreto N° 427, así como sus reformas y acciones dadas en el decreto N° 5-2005, se cita retomando el Arto. 11 relacionadas a las atribuciones que a dicho Instituto se le confiere, la responsabilidad de promover, velar, incentivar, producir, asesorar, investigar y formar en las artes y cultura nacional y para esto establecer relaciones pertinentes.

Otra ley importante en este contexto es la "LEY DE PROTECCIÓN AL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN", Decreto 1142. De esta se retoma lo concerniente a la conservación, preservación y registro del patrimonio cultural, ya sea que ésta se encuentre en manos de privados o del Estado.

De la Ley DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS LEY No. 577, Aprobada el 16 de Marzo del 2006, enfatizado en los artículos: 1 y 13 que hacen referencia a la protección de autoría de las obras artesanales, las creaciones originales y derivadas.

Para las temáticas de manejo y gestión de los espacios urbanos, la referencia fundamental es la LEY No. 40 "LEY DE MUNICIPIOS y su Reforma, Gaceta No. 162 del 26/08/97 (Leyes 40 y 261) que asigna estas facultades a las municipalidades y a sus articulaciones operativas, como la dirección de planificación, control urbano o catastro.

Un factor de influencia ante la actividad artesanal es el turismo y la promoción de éste, por lo se hace perentorio retomar la Ley 495 "LEY GENERAL DE TURISMO" y su reforma, ya que es la que regula todo tipo de industria turística dirigidas al fomento o explotación económica de cualquier índole, en aquellos lugares o zonas del territorio nacional de singular belleza escénica, valor histórico o cultural y por estos últimos aspectos es que se hace relevante esta ley.

La Ley 582 “LEY GENERAL DE EDUCACIÓN” y su reforma, se tiene que contemplar como elemento fundamental para impulsar cualquier iniciativa educativa vinculada a la actividad artesanal, ya que ésta tiene la responsabilidad de establecer los lineamientos generales de la educación y del sistema educativo nacional.



Figura: 4 Mural que sintetiza parte de la historia contemporánea de Masaya.
Fuente: Carlos Sánchez

I.7 Diseño Metodológico.

Acorde con los objetivos específicos se definieron tres fases generales, que contienen diversos momentos en el acercamiento y diagnóstico del problema, así como su ulterior pronóstico y propuestas. (Ver Figura: 5).

Las dos primeras etapas recogen toda la información pertinente para desarrollar la etapa investigativa que caracterizó el problema en estudio, permitiendo su entendimiento plasmado en conclusiones. Dichas conclusiones representaron la base pronostica para desarrollar la fase final de propuesta, plasmada de propuestas generales y específicas en el tema tratado.



Figura: 5 Esquema Metodológico.
Fuente: Elaboración Propia.

I.7.1 Fase Explorativa

En esta etapa se consultaron las fuentes bibliográficas disponibles, y se realizó un trabajo de campo exploratorio. De esta manera se obtuvo información teórica sobre el tema en

páginas Web internacionales, además se consultaron libros y artículos de revistas especializadas, documentación oficial y de instituciones privadas afines al tema, que orientaron a una caracterización general en los ámbitos socio-económica y físico espacial.

A través de la observación directa e indirecta en el barrio, se obtuvo la primera percepción en cuanto al uso de los espacios privados y públicos del diario vivir de los artesanos y se evidenció una percepción social, en cuanto a las relaciones que se generan a partir de su actividad productiva.

Entrevistas no estructuradas a personalidades, funcionarios públicos y a los artesanos, fueron necesarias para complementar la información, de forma que aportaron elementos importantes al estudio de la realidad investigada en la respuesta del problema planteado.

I.7.2 Fase de Diagnóstico

Planteados en la fase segunda, o Fase de Diagnóstico, se utilizaron los siguientes instrumentos:

- ✓ Encuestas y entrevistas a artesanos
- ✓ Entrevistas a personalidades
- ✓ Entrevistas a especialistas
- ✓ Entrevistas a profundidad

Los actores fueron seleccionados de acuerdo a su vinculación con los ámbitos de la cultura:

- ✓ Instituto de Cultura
- ✓ Colegio Salesiano
- ✓ Escuela Taller de Masaya
- ✓ Alcaldía de Masaya
- ✓ Cooperación Española
- ✓ INPYME
- ✓ Instituto de Turismo

Se realizó un levantamiento de campo para la ubicación físico espacial de los artesanos. Se concretó dicho levantamiento en todas las calles perimetrales que conforman las manzanas del barrio, no así en callejones dentro de las manzanas. Debido a la cantidad de talleres encontrados se toma el 100% del universo para realizar las encuestas como instrumento para obtener datos cuantitativos.

Es importante destacar que en este proceso de levantamiento se lograron identificar los talleres por observación directa, cuando las puertas se encontraban abiertas. Algunos otros talleres se registraron por indicaciones de los artesanos abordados, pues las casas-talleres permanecen cerradas. Por tal motivo, pudieran existir algunos otros talleres que no se lograron reconocer.

Las encuestas realizadas fueron en total 34 de 37 casos, pues en tres casos, no desearon dar información, por lo que es la base numérica de los análisis cuantitativos.

Se dividió el barrio en cuatro cuadrantes, de forma que se pudiera trabajar mejor la realización de encuestas y valorar con más precisión el peso en cuanto a la ubicación de los artesanos y sus actividades en el territorio. (Ver Figura: 6)

Los cuadrantes partieron de uno de los hitos históricos del barrio, la Plaza Magdalena, hacia los cuatro puntos cardinales, que resultó en los siguientes cuadrantes:

- Cuadrante Nor-Este: abarca siete manzanas del barrio, ubicadas contiguas a la Calle Real de Monimbó. Limita al norte con el barrio Países Bajos y. hacia el sur con la Plaza Magdalena y el cuadrante sur-este. (Ver Figura: 7).
- Cuadrante Nor-Oeste: partiendo desde la Plaza Magdalena hacia el norte, completan el sector norte del barrio, con las restantes siete manzanas. Hacia el oeste limitan con el reparto Bombonací.

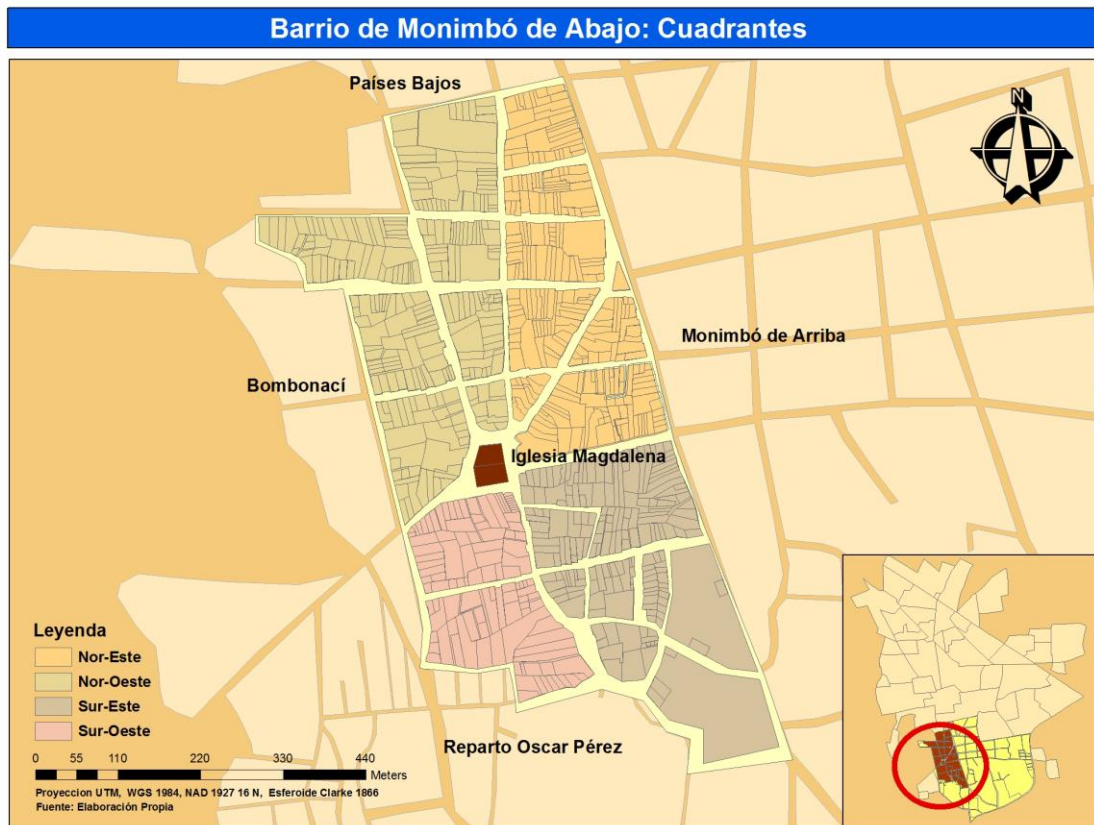


Figura: 6 Cuadrantes en el Barrio de Monimbó de Abajo.
Fuente: Elaboración Propia.

- Cuadrante Sur-Este: partiendo desde la Plaza Magdalena hasta el sur, abarca ocho manzanas del barrio, ubicadas contiguas a la Calle Real de Monimbó. Tiene como frontera sur el reparto Oscar Pérez.
- Cuadrante Sur-Oeste: parte de la Plaza Magdalena hacia el sur, abarca dos bloques de manzanas, que limita hacia el oeste con el barrio El Arenal, y hacia el sur con el reparto Oscar Pérez.



Figura: 7 Cuadrantes a partir de la Iglesia Magdalena Monimbó.
Fuente: Elaboración Propia.

Las entrevistas a personalidades del barrio Monimbó, abarcaron a artesanos de mayor edad y que están vinculados a la actividad artesanal aunque a un nivel de supervisor y/o consejero de descendientes en la actividad. Los artesanos entrevistados corresponden a una persona de la rama de la talabartería, cuero/calzado y palma.

Se realizaron entrevistas a formadores de jóvenes en el Colegio Salesiano de Masaya, de forma que se pueda identificar el arraigo hacia su cultura e identidad, con vista a vislumbrar un posible futuro de este fenómeno, a partir de las nuevas generaciones. Se efectuó un grupo focal con el 5% de los estudiantes de 6to grado de primaria y 5to año de secundaria, que nos permitió ver la evolución de su pensamiento y juicio sobre el tema de su cultura y tradiciones.

Los resultados obtenidos se plasmaron en un informe, soportados con la información cuantitativa en cuadros, gráficos y/o diagramas, apoyados también por esquemas, mapas e imágenes que permitieron sintetizar visualmente los datos.

I.7.3 Fase de Propuesta

En esta fase, se enfatizaron los hallazgos surgidos en el proceso de investigación, los que se dirigirán en dos ámbitos: en lo urbano (tanto en el espacio público y en el privado, la vivienda taller) y en el ámbito cultural que procure el fomento de los rasgos identitarios que se determinen como elementos de desarrollo social y urbano.

Se presentaron las propuestas en forma de lineamientos y estrategias. En un primer momento se establece en qué consisten las propuestas, sustentadas con los datos obtenidos en el diagnóstico, en un segundo momento se definieron los actores involucrados y como estos se interrelacionan.

Las propuestas pretenden estar integradas a los programas y proyectos que se realizan en el barrio, y abarcar a los diferentes actores involucrados con el tema tratado. Por consiguiente, el programa “Patrimonio para el Desarrollo” de la (AECID) trabajado en conjunto con la Alcaldía de Masaya, resulta el marco de acción idóneo para relacionar las propuestas para el sitio en estudio.

Desde este programa, la oficina de “Desarrollo Socio Cultural”, tiene como objetivos promover acciones de rescate y conservación del patrimonio cultural de la ciudad de Masaya a la par de incentivar su actividad económica, para conseguir un desarrollo integral de la zona.

II. Representación del contexto

II.1 Masaya

II.1.1 Datos generales

Masaya una ciudad precolombina, como demuestra su nombre que deriva del dialecto Náhuatl, MAZALT y YAN, que significan venado y lugar, es decir, lugar de los venados. Es la cabecera del Departamento de Masaya que se encuentra en la región Centro – Pacífico de Nicaragua, entre el lago de Managua, Xolotlán y el lago Nicaragua, Cocibolca. Su casco urbano se encuentra a 29 Km de la capital Managua y 15 Km de las ciudades de Granada y forma parte del territorio más dinámico y urbanizado del país. (Ver: Figura: 8)

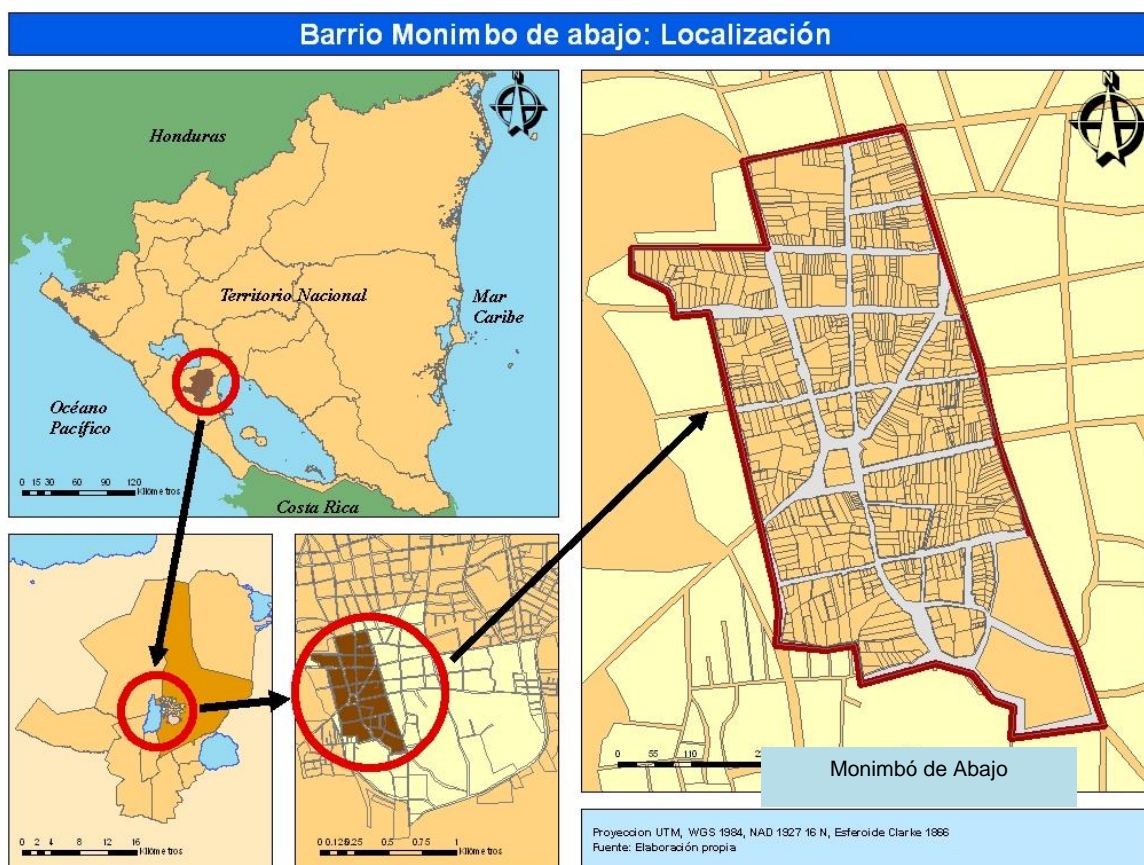


Figura: 8 Localización de Monimbo de Abajo
Fuente: Elaboración Propia.

El Departamento de Masaya tiene una extensión territorial de 590 kms², lo cual la convierte en el departamento con menor territorio a nivel nacional. El departamento está conformado por nueve municipios que son Catarina, La Concepción, Masatepe, Masaya, Nandasmo, Niquinohomo, Nindirí, San Juan de Oriente y Tisma. La cabecera departamental de Masaya (Ver Figura: 9)

Los límites departamentales son:

- Al norte con el Departamento de Managua.
- Al sur con el Departamento de Carazo.
- Al este con el Departamento de Granada.
- Al oeste con el Departamento de Managua.



Figura: 9 Departamento de Masaya.
Fuente: Elaboración Propia.

De estos los municipios que lo conforman, los de menor tamaño son Catarina, Nandasmo y San Juan de Oriente, se encuentran localizados al Sureste y en conjunto no alcanzan el 7% del territorio departamental, mientras que Masaya, Nindirí y Tisma, localizados al Norte del territorio, concentran el 66.45% del mismo. (Ver Tabla 1)

CIUDAD	CATEGORÍA	RANGO DE POBLACIÓN
Masaya	Ciudad Grande	45 mil a 100 mil habitantes
Nindirí	Ciudades Mediana	11 mil a 44 mil habitantes
Masatepe		
La Concepción		
Niquinohomo	Ciudades Pequeñas	5 mil a 10 mil habitantes
Catarina		
Tisma	Pueblos	2,5 mil a 5 mil habitantes
Nandasmo		
San Juan de Oriente		

Tabla 1: Jerarquía de las cabeceras Municipales.

Fuente: Programa de patrimonio para el desarrollo de los municipios de Masaya, Junio de 2007.

Según indicadores demográficos del último censo nacional realizado por INIDE en 2005, el Departamento de Masaya para el año 2005, tenía una población de 289,988 habitantes, equivalentes al 5.64% del la población nacional, de los cuales las mujeres representan el 50.7% del total de población departamental.

Según la misma fuente, la población económicamente activa (PEA) ocupada del departamento en el 2005 era de 108,707 habitantes, de los cuales el 62.13% son hombres, trabajando un 32.94% en el área urbana. Los municipios con mayor porcentaje de población económicamente activa eran San Juan de Oriente, Nandasmo y Masaya, con el 57%, 52,9% y 51.3% respectivamente.

Ciudad consolidada como centro de comercio artesanal y agrícola desde la época republicana. Actualmente, la principal actividad económica descansa en el sector terciario, comercio formal, informal y servicio), que generan un alto porcentaje de empleos, subempleos seguido por la industria manufacturera, siendo las más importantes TECALSA, MEBASA, INCASA y dos zonas francas.

La pequeña industria artesanal ocupa un lugar importante dentro de las actividades económicas del municipio, sobresaliendo la elaboración de cerámicas, juguetes, sombreros de palma y cabuya, bordados, variedad de cuero y calzados, muebles de madera, etc.

La actividad económica agrícola ocupa aproximadamente unas 5,000 manzanas cultivadas principalmente por frijol, maíz, maní y yuca. Así mismo la actividad ganadera es significativa, cuya producción de carne y leche es utilizada tanto para consumo local como para comercialización externa. Esta actividad tiene mayor presencia en el sector rural del Municipio.

Desde el punto de vista turístico es un polo de atracción para visitantes nacionales y extranjeros por sus bellezas naturales, arte y cultura. Este puede y debe ser un rubro de gran importancia a desarrollar en toda la ciudad, de forma que se enfatice en este rol a la ciudad de Masaya unida a la ruta turística de Los Pueblos Blancos (Masaya, Catarina, San Juan de Oriente, Diriomo y Diría).

En Nicaragua para el 2005 existían once clasificaciones de población étnicas auto identificada, equivalentes a 22,163 habitantes, entre los cuales se encuentran: Rama, Garifuna, Mayagna-Sumu, Ulwua, Creole, Mestizo de la costa Caribe, Xiu-Sutiava, Nahoma, Nicarao, Cacaopera-Matagalpa y Chorotega-Nahua- Mangué, siendo estos los más representativos.

Los municipios de Masaya y Nindirí, concentraban el 77.2% de la población étnica del departamento, un 16% se concentra en san Juan de Oriente, caracterizándose los Chorotega-Nahua- Mangué en un 75% de su población, mientras que el resto están dispersos en los otros municipios. De estos asentamientos indígenas únicamente Monimbó ha conservado la identidad étnica a través del tiempo, así como su antiguo nombre indígena.

II.1.2 Origen y evolución urbana

Los pobladores de las actuales ciudades Masaya, Granada, Carazo y de algunas otras regiones nicaragüenses, son de origen mexicano, que llegaron por el actual Golfo de Fonseca en remotos tiempos, dándole en su lengua materna el nombre de chorotega.

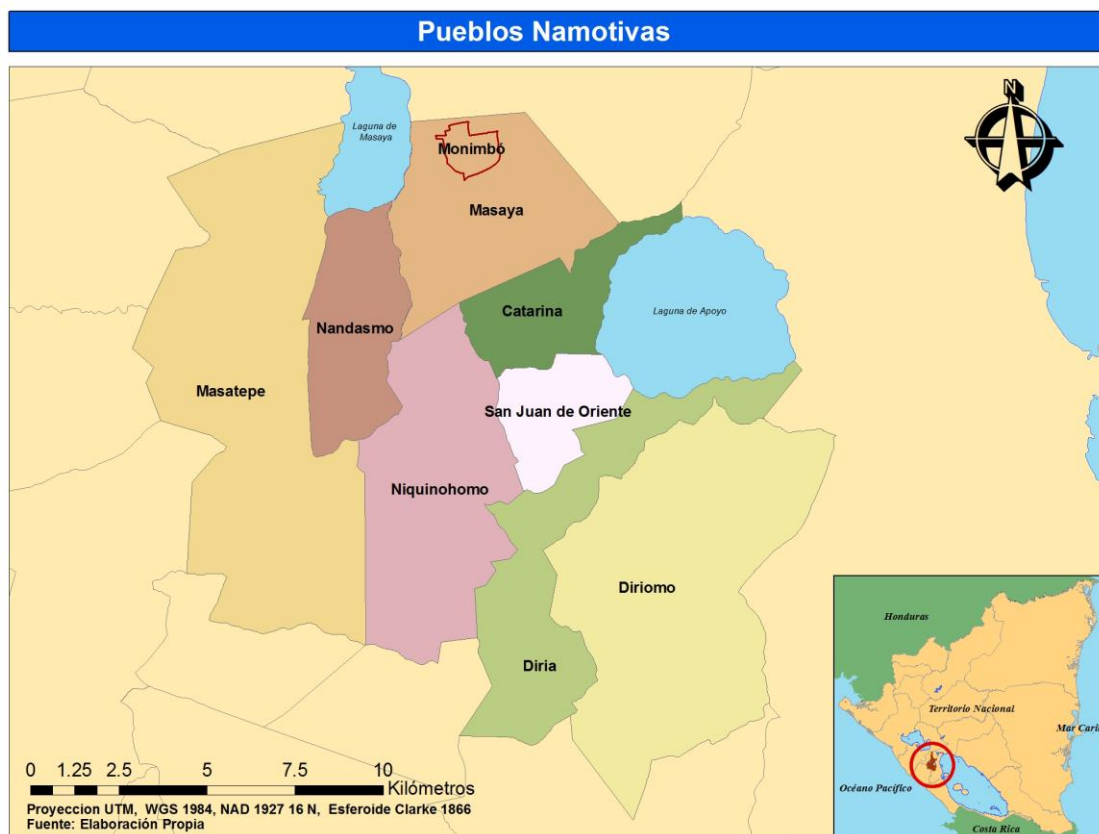


Figura: 10 Ubicación de los Pueblos Namotivas.
Fuente: Elaboración Propia.

Estos asentamientos de grupos indígenas conformaron la llamada zona de los pueblos o “pueblos Namotivas”³ que según su evolución histórica fueron teniendo una cierta especialización en sus actividades productivas autóctonas, de tal manera que, por ejemplo Catarina, se caracteriza por la presencia de actividad turística con su mirador; Masatepe por su producción de muebles tallados en madera y San Juan de Oriente por la elaboración de cerámica de barro. (Murillo, 2002) (Ver Figura: 10)

³ Namotiva en lengua Nahuatl significa pueblos vecinos.

En la época de la colonia española, la población de Masaya tuvo gran importancia junto a León y Granada, era entre las tres ciudades más importantes de la Provincia en esa época. Su mayor densidad de población indígena, la bondad del clima de Masaya, su industria artesanal variada, así como, la fertilidad de sus suelos, contribuyeron en mucho a esa prestancia durante la colonia.

Al estar Masaya ubicada en el camino principal entre Granada y León (entonces León Viejo) formando parte del camino de Panamá se convirtió en un lugar de descanso muy apropiado. Esto, unido a su agradable clima y fértil suelo, atrajo a muchas personas a asentarse en la ciudad, dando lugar de esta forma al nacimiento de la Masaya colonial.

Pedrarias Dávila inicia la conquista de estas tierras en 1524 y crea las primeras encomiendas. La de Masaya data del año 1548, en ese año y por disposición de la Audiencia de Gracia, donde magistrados se reunieron en San Salvador, ordenaron tributos a favor de sus encomendadores Juan de Ávila y Juan de Carballo. Para finales de 1586 se crearon dos corregimientos uno en Subtiava y otro en Monimbó, los que finalmente fueron suprimidos en 1673⁴

Al principio de estos tiempos Masaya tenía alrededor de 6,000 habitantes, para imponer un orden urbano y dar servicio religioso a la creciente población, que en 1819 fue elevado al rango de “Villa Real de San Fernando de Masaya”.

El punto inicial y foco de desarrollo de la ciudad de Masaya fue la plaza central, donde fue erigida la primitiva iglesia de nuestra señora de la Asunción en el año de 1750, alrededor de esta iglesia se fue formando una gran plaza de forma cuadrada aproximadamente de 150 x 150 m, y donde se fue centralizando el comercio, el poder y la iglesia.

Dicha plaza estaba ubicada en la planicie del valle de Masaya, y en la unión de dos caminos: uno que unía Xalteva y Nindirí, y el otro que también unía Nindirí con los

⁴ Encomienda: Forma en que los Españoles en tiempo de la colonia organizaban a las comunidades indígena, encargándoselos al clero o a la nobleza para la supuesta cristianización, pero eran usados para sus necesidades, bajo un régimen de esclavos.

pueblos de Niquinohomo, Monimbó, Catarina. Exactamente donde estos caminos se unían formaban una sola vía que se dirigía hacia Nindirí. La plaza fue rodeada por construcciones que eran en su totalidad de adobe con techos de barro y amplios corredores. Este primitivo y pequeño núcleo empezó a crecer y desarrollarse, se crearon otros centros pero de segundo orden que empezaron a delimitar y formar la ciudad (Ver Figura: 11)

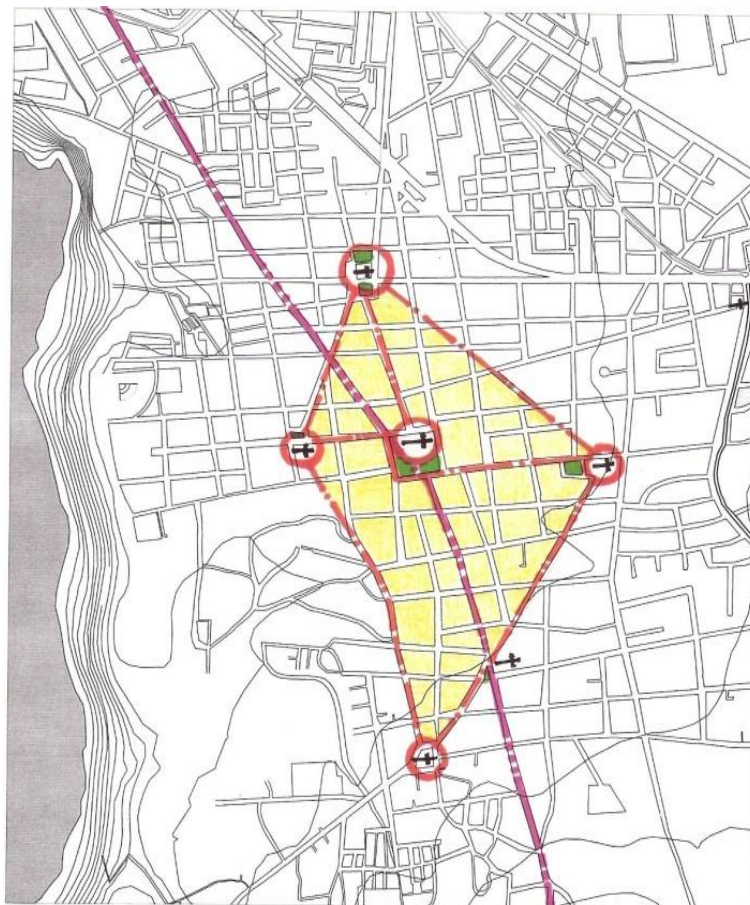


Figura: 11 Núcleo Urbano de la ciudad de Masaya.

Fuente: Plan de Turismo Cultural de Masaya.



Se construyeron cuatro templos con cuatro plazas rodeadas de corredores orientados estos con vista a la parroquia de la Asunción. La ubicación de dichos templos, fue la siguiente:

Norte: Iglesia San Jerónimo

Sur: Iglesia Santa María Magdalena

Este: Templo de San Miguel

Oeste: Templo San Juan

Para 1835-1840 la ciudad se extendía por el norte hasta la iglesia de San Jerónimo, siendo las construcciones existentes de paja a lo largo de la vía. Progresivamente fue dándose el desarrollo de la ciudad y con este crecimiento paulatino se vino imponiendo también un trazado vial, basado en la retícula cuadrada pero con la subsistencia del trazado original de forma romboidal, trazo que actualmente se mantiene como el “Centro Histórico de la Ciudad”.

Masaya también fue parte de los movimientos constitucionalistas de 1811-1812, perfilándose como uno de sus principales protagonistas. El 16 de diciembre se levantaron armados de machetes, puñales y palos como protesta por el encarcelamiento de José Gabriel Horán, partidario de ideas independentistas y muy querido por los indígenas de Masaya. El Presbítero Padre Benito Soto fue enviado para pacificar los ánimos de los indígenas, pero terminó apoyando a los insurrectos. El movimiento fue sofocado por tropas armadas que fue enviada desde Guatemala en 1812.

Al proclamarse la República Federal de Centroamérica en 1823, constituyéndose - Nicaragua en un Estado de la misma, se conservó la estructura político-administrativa heredada de la Colonia, que consistía en la división en Partidos. Masaya ostentaba ese título, al igual que Granada, León, Managua, Sutiaba, El Realejo y Nicaragua (Rivas)

Mediante ley electoral del 21 de diciembre de 1838, desaparecieron los Partidos como unidades de administración territorial y aparecieron los Departamentos, siendo el Oriental: Managua, Jinotepe, Masaya y Granada, siendo este último su cabecera. Al año siguiente, el 2 de septiembre de 1839, con despacho en León, siendo el Jefe de Estado el senador Joaquín Cossío, se le confirió el título de ciudad a la Villa de Masaya, al igual que a Chinandega.

Cuando se deciden crear los departamentos, también se crean los Distritos Judiciales u Subprefecturas a lo interno de cada uno de ellos. A Masaya se le concedió el nivel de Distrito Judicial hasta el 10 de marzo de 1883 que alcanzo la categoría de Departamento,

conformado por los pueblos de Masaya, Mastaepe, Nandasmo, Nindirí, el Cantón de Tisma y Tismita y el pueblo de Nandasmo.

II.1.3 Cultura

Llamada “Ciudad de las Flores”, Masaya ha sido denominada “La Cuna del Folklore Nacional” y por tal motivo fue declarada en 1989 “Patrimonio Cultural de la Nación” (Ley Nº 61) y el 23 de Octubre del año 2000 la Asamblea Nacional la declaró como “La Capital del Folklore Nacional” por su aporte a la diversidad cultural de la zona del Pacífico y Centro de Nicaragua.

El arte y tradición de la ciudad se expresan principalmente en su artesanía, música, danza, poesía, pintura, escultura, vestuario, comidas típicas y costumbres de sus pobladores. Estas expresiones son tan reconocidas que hacen de la ciudad una fuente de identidad nacional y unas de las proveedoras de capital cultural para toda Nicaragua (Ver Figura: 12).



Figura: 12 Artesano de la palma en la ciudad de Masaya
Fuente: Elaboración Propia.

La mayoría de los bailes folklóricos nicaragüenses nacen en ella, y aún hoy no es nada extraño ver a personas bailando este tipo de música en las aceras de sus casas. Esta fuerte, conservación y expresión de las tradiciones y el sincretismo cultural llevaron a considerar a Masaya como “La Cuna del Folklore Nacional”.

Dentro de la ciudad, uno de los puntos más interesantes es el Centro Cultural, Antiguo Mercado de Artesanías, conocido como Mercado Viejo. En 1891 se construye el mercado y para lograr un mejor comercio se unió este centro con la estación del ferrocarril inaugurado en 1985, por medio de una nueva vía llamada Avenida el Progreso

Construido a base de piedra cantera y ubicado a un par de cuadras del Parque Central de Masaya, representa un bastión en defensa y promoción del arte cultural nicaragüense, ya que se especializa en la venta de artesanías de todo tipo, proveniente de diferentes partes del país. Este centro alberga variedad de tiendas de artesanías, muebles, zapatos, hamacas, ropa, instrumentos musicales, entre otros muchos productos. (Ver Figura: 13)



Figura: 13 Mercado de Artesanías en Masaya
Fuente: Elaboración Propia

En la misma zona, cerca del estadio y del antiguo el Hospital de San Antonio inaugurado en 1908, hay un gran número de productores de hamacas, por lo que probablemente es la más importante en todo el país. Estos son frecuentemente negocios familiares y las hamacas se hacen dentro o en frente de la casa de habitación. Estas personas con frecuencia invitan a los visitantes a observar el proceso de producción. La producción se vende principalmente dentro de Nicaragua y algunos productores que realizan exportaciones. En Masaya y su comarca trabajan varios pintores talentosos. Con el paso de los años siempre ha habido talleres en los cuales pintores iniciaron a otros en el arte de pintar.

Entre las principales celebraciones se mencionan: la Procesión de Perros y/o San Lázaro, Semana santa, Fiestas de la Cruz, San Jerónimo que es la más extensa del país, inicia el 20 de septiembre y terminan el primer domingo de diciembre, culminando con un festival de danza folklórica, con esto se cierran las actividades religiosas y patronales. En sus bailes tradicionales que practica, están: Baile de las Inditas, Baile de las Negras, El Solar de Monimbó y Los Diablitos (Ver Figura: 14 y Figura: 15)



Figura: 14 Baile folclórico de niños en Masaya
Fuente: Mamfut.com

Los principales protagonistas de las fiestas de Masaya son los Monimboseños, situación por la que se les califica popularmente que siempre viven “enfiestados”. Lejos de sentirse ofendidos, ellos reciben estos comentarios con gran orgullo, demostrando como estas celebraciones sean realmente parte de su expresión e identidad cultural.



Figura: 15 Trajes del Baile Los Diablitos.
Fuente: Catalogo de Danzas Tradicionales del Pacifico de Nicaragua

Otra tradición propia es el hecho de enterrar a sus muertos, trasladando el féretro en un coche halado por caballos, y seguido por los deudos. En este desfile fúnebre, el conductor del coche va vestido tradicionalmente de blanco, lo que le da al momento un toque de gran distinción.

II.2 Monimbó

II.2.1 Datos generales

El presente trabajo se centra en el barrio Monimbó de Abajo que se localiza en el Distrito 3, costado Sur-Oeste, del Municipio de Masaya. Tiene una extensión de 296,825.52 m², con un total de 27 manzanas y 800 lotes aproximadamente. Su población para el año 2004 se contabiliza en 6,917 habitantes según estimaciones del Departamento de Estadísticas del

Ministerio de Salud de Masaya (MINSa), pero el censo poblacional del 2005 plantea que son 6,597 habitantes, lo que representa una diferencia de 320 personas menos respecto al MINSa.

El barrio es dividido del Monimbó de Abajo por la Calle Real de Monimbó, eje vial y comercial de la ciudad de Masaya. (Ver Figura: 16). Sus límites físicos son:

- Al norte con el barrio Países Bajos.
- Al sur con el Asentamiento Fernando Padilla y el Reparto Oscar Pérez.
- Al este con el Barrio Monimbó de Arriba.
- Al oeste con el Reparto Bombonací, Reparto El Arenal y la Laguna de Masaya.

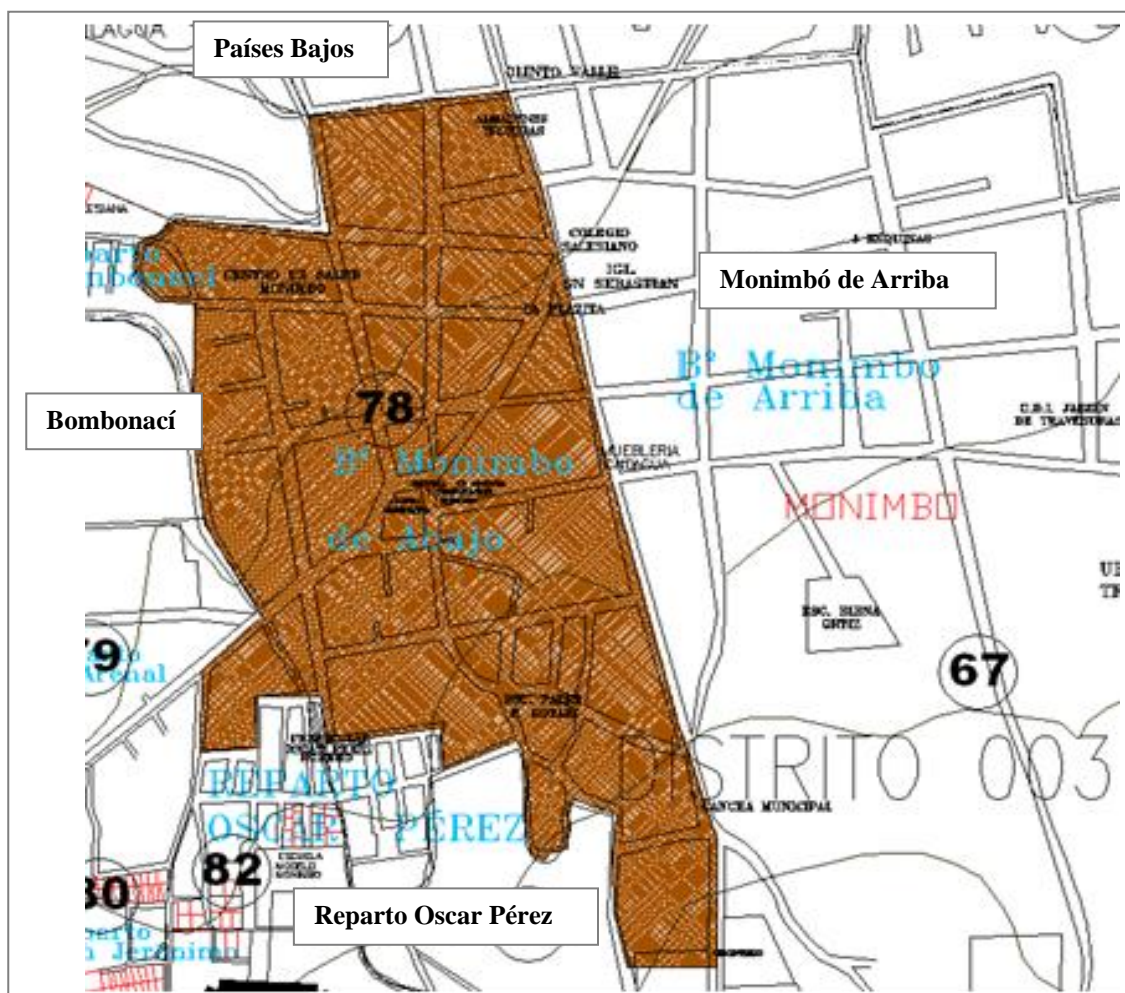


Figura: 16 Ubicación Monimbó de Abajo
Fuente: PMUD Masaya

En el uso de suelo actual del sector es predominante la vivienda con un 54% de los lotes, aunque existe una alta presencia de viviendas de uso mixto dedicados al comercio, servicio y la artesanía en un 33%; finalmente se encuentra en un 13% el uso de lotes para el comercio y servicio. Como parte del equipamiento, el barrio cuenta con una Iglesia Católica, dos parques, un centro de salud, una escuela primaria, un preescolar y un centro recreativo y cultural (Alvarado y Chamorro, 2009).

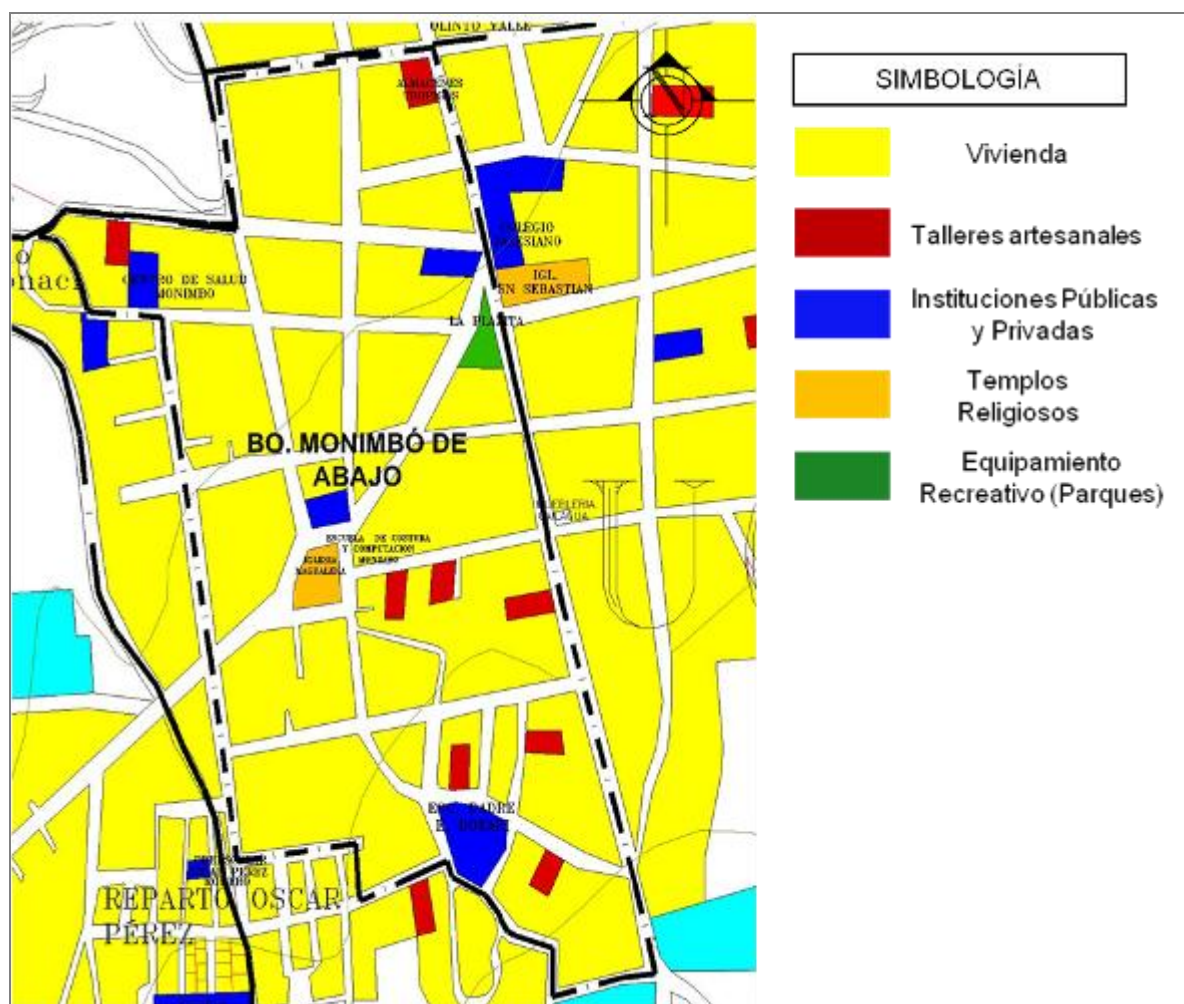


Figura: 17 Uso de suelo Monimbó de Abajo
Fuente: PMUD Masaya

Por encontrarse en una zona altamente sísmica, el mayor riesgo que se presenta en el barrio, son los daños causados por sismos y problemas de inundación en la zona Oeste del Barrio

El barrio cuenta con una buena cobertura del servicio de energía eléctrica y en forma regular el agua potable; el alcantarillado sanitario no cubre la totalidad del barrio, pero se encuentra presente en el 80% del mismo. El adoquinado se destaca en la mayoría de las calles y en menor cantidad el asfalto que representa las vías principales que limitan el barrio, sin embargo, se observan calles sin revestimiento alguno. Los andenes se ubican en muy pocas de las calles del barrio, y los que se encuentran están en su gran mayoría en mal estado u obstruidos por postes, jardineras rampas y gradas entre otros, que dificultan su uso.

Los datos del último Censo del 2005 demuestran que la gran mayoría de los jefes de hogar (83.3%) y de los jefes de familia (84.6%) de Monimbó se considera indígenas. El hecho de que se perciban así las personas que se encuentran a la cabeza de las familias constituye una garantía para la transmisión y conservación del sentimiento étnico al interior de los mismos hogares. Estos últimos y los lazos de parentescos sobre los cuales se estructuran aparecen como los principales espacios y vectores para la reproducción de la etnicidad en Monimbó. (Idiaquez, 1993)



Figura: 18 Mujer artesana del cuero y calzado.
Fuente: Elaboración Propia.

II.2.2 Origen y Evolución urbana

García Bresó (1992) destaca lo siguiente:

El grupo chorotega de Monimbó se asentó en la cercanía sureste de la laguna de Masaya, que presenta grandes acantilados para bajar a la misma, por lo que la obtención de agua para los indígenas no era fácil. Debido a esto se considera que su ubicación pudiera responder más a la leyenda ancestral, de un sitio destinado para este grupo indígena teniendo como telón de fondo un volcán.

Hacia el año 1752, Monimbó era una de las cuatro parcialidades que componían Masaya, junto con Diriega, Don Sebastián y Guillén. Ocupaban entre sí alrededor de 5 Km., existía un cabildo de tejas de 10 varas, una venta de 25 varas, la casa del gobernador y 28 viviendas particulares, todas de tejas. Las casas de paja se reducían a 1,235 sin guardar entre sí ningún orden. Para el año 1776 la composición de la población de Masaya era de 1200 indios, 200 mulatos, 800 mestizos y 25 españoles, por lo que más de la mitad del asentamiento era indígena y se ubicaban en Monimbó.

Por ley legislativa del año de 1870, la ciudad mantuvo sus cuatro antiguas parcialidades, con la designación política de cantones, manteniendo los nombre políticos de Monimbó y Diriega, y cambiando el de los encomenderos españoles por los nombres del santoral católico de San Juan y San Jerónimo.

Durante todo el período colonial y el independentista, Monimbó fue relegada de cualquier desarrollo en infraestructura y equipamiento, por ser considerados “indios, pobres y haraganes”. Igual situación se presentó durante el gobierno de Zelaya y los gobiernos siguientes; no fue sino hasta los principios de los 1960 que por presión de los Monimboseños fue posible realizar mejoras en el barrio, como la instalación del agua potable.

La Calle de la Calzada, hoy Calle Real de Monimbó, constituía el escenario de frecuente enfrentamientos entre los indios monimboseños pues allí se concentraban los fines de semana los monimboseños y tomaban licor, situación que desencadenaba en pleitos. Esta situación contribuía al alejamiento de los Monimboseños y el resto de la ciudad de Masaya por considerarlos “incultos e incivilizados” (García Bresó, 1992)

En el mismo sector, se encontraba la Iglesia San Sebastián, que presentaba a un costado un predio baldío que era llamado “La Placita”, sitio frecuentado por los Monimboseños para venta de comidas típicas y de artesanías que se realizaban en el barrio. Posteriormente en este sitio se construyó el Colegio Salesiano, ya que se consideraba este sitio como principal punto de intersección entre Masaya y Monimbó.

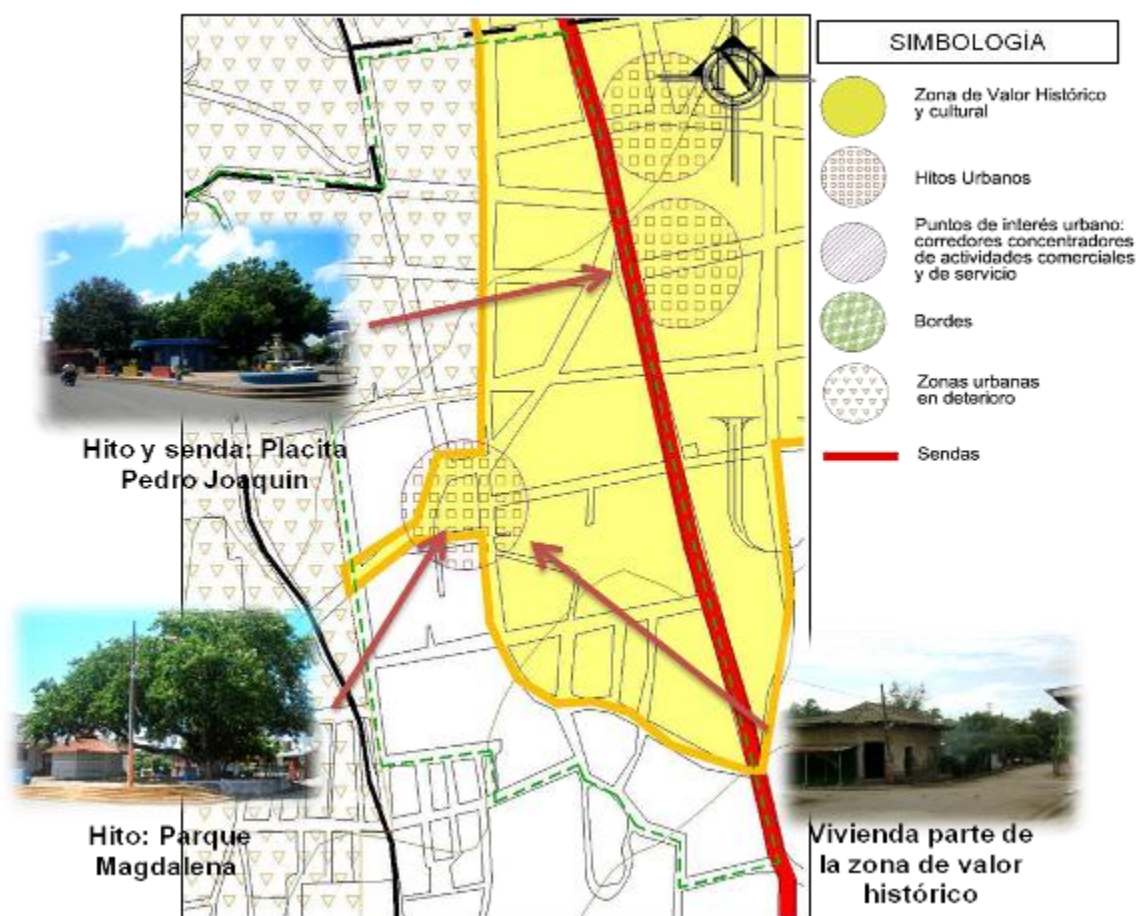


Figura: 19 Imagen Urbana
Fuente: PMDU Masaya

En la actualidad, se localiza la popularmente conocida “Placita”, nombrada Plaza Pedro Joaquín Chamorro, enfrente de la Iglesia San Sebastián; espacio público que representa un hito urbano en el barrio, y que para los monimboseños sigue siendo el punto de reunión histórico para sus diversas actividades, tanto recreativas, comerciales y sociales (Ver Figura: 19).

A partir de 1970, y como resultado de la influencia de los políticos de la época, el sistema de organización de los monimboseños, liderados por el Alcalde de Vara entró en fuerte crisis, con renuncias de los alcaldes elegidos, por supuestas presiones políticas, los que eran reconocidos por una parte de la población y por otra no.

De esta situación, surgen dos Alcaldes de Vara, uno para Monimbó de Arriba (este del barrio) y otro para Monimbó de Abajo (oeste del barrio), ambas con afiliaciones políticas adversarias. Esta división anteriormente eran simples orientaciones en el barrio, pero que se presentaban ahora como divisiones del territorio. Sin embargo, los Monimboseños, aún en la actualidad, no aceptan la existencia de esta separación, aludiendo que hay sólo un Monimbó (Ver Figura: 20)



Figura: 20 Alcalde de vara de Monimbó
Fuente: Elaboración Propia

II.2.3 Cultura

Para García Bresó (1992), *“el Monimboseño está claro de su identidad tanto étnica por su arraigo al barrio Monimbó, como urbana al sentirse parte de Masaya. Sin embargo, el haber nacido en Monimbó les mantiene unido como grupo, aunque no tengan el 100% de sangre india”*.

Un rasgo muy importante para el Monimboseño es su gran participación en las fiestas de la ciudad, que ellos mismos lo expresan al decir que “Monimbó sin Masaya es algo, pero que Masaya sin Monimbó es nada”. Mantienen su identidad cultural al continuar estas tradiciones.



Figura: 21 La India Bonita de Monimbó.
Fuente: Masaya, Historia y Vida

Según lo remarca el Arq. Mario Rodríguez, Encargado del Plan de Conservación y Gestión del Patrimonio de Masaya, en ellos se manifiesta las ganas de vivir de este pueblo, a través de sus manifestaciones culturales, como son las fiestas patronales, ellos les han dado su propio toque, el teatro callejero, la burla, *“sale de Monimbó y luego entra a Masaya y regresa a Monimbó”*.

Otro efecto de su identidad, sostiene García Bresó (1992), “...es su producción artesanal como vehículo idóneo a través del cual exportan parte de su cultura”, “eso es su fuerte” mencionan muchos, *“eso los identifica, sus artesanías”*. Se enfoca como parte de sus tradiciones desde los tiempos indígenas, hasta la llegada de los españoles y tiene reconocimiento en todo el país.

El sentirse identificado como artesanos, es disponer libremente de su trabajo la que es eminentemente manual, y no trabaja para un patrón o contratista, disponiendo libremente de su mano de obra no teniendo un régimen ni de tiempo ni de tareas, además, es el creador de sus propios diseños y modelos, teniendo conciencia de la calidad de su trabajo. (Murillo: 2002, citando a Sabogal: 1990).

Así mismo lo expresa uno de los artesanos entrevistados:

“Monimbó es un barrio ante todas las cosas laborioso, aunque no son trabajadores intensos, no se agotan hasta el extremo de sus trabajos, porque tienen sus buenas horas de descanso durante el día; pero son laboriosos en cuanto a la artesanía y es a lo que más se dedican. Hay un gran número de carpinterías, tornerías de madera, cabuya, palma. Monimbó produce juguetes de madera, sombreros, petates y una gran cantidad de trabajos artesanales que inundan el mercado no sólo de Masaya sino de Nicaragua.”



Figura: 22 Mujer artesana
Fuente: Elaboración Propia.

Así mismo continua apunta García Bresó, “que junto con los de Subtiava, los indios de Monimbó fueron los más laboriosos y de quien los colonizadores obtuvieron más beneficio; sus principales productos era el textil con las fibras de maguey y su artesanía de alfarería, cuero, piedra, cestería, carpintería y hamacas” (Ver Figura: 22)

Las artesanías realizadas por los indios de Subtiava, a pesar de que fue una comunidad muy fuerte en la época de la colonia, igual que Xalteva en Granada, han desaparecido, mientras que en Monimbó han continuado, debido a su identidad indígena que aún se conserva.

De igual forma, en Monimbó se concentran las diferentes ramas artesanales, a como lo destaca el artesano Alemán Soza:

“Monimbó es una referencia a nivel nacional, en cuanto a la Actividad Artesanal, porque aquí hay todo tipo de artesanía, está la palma, madera,

cuero, fibras, hay pintores, ... Aquí hay varias ramas de la artesanía que no hay por otro lado y eso hace diferente al barrio de otros territorios”.

Los españoles solo permitieron a los Monimboseños organizarse en cofradías para las actividades religiosas, y la transformación del sistema de gobierno indígena de cacique a alcalde indio; ambas formas eran controladas siempre por la administración colonial. Se conformaron además los cabildos indígenas que dirigía el alcalde que recibía como símbolo una vara, de donde surge el título de Alcalde de Vara, que hasta ahora se mantienen en el barrio.

Es muy frecuente escuchar referencias sobre los indios Monimboseños como un pueblo rebelde ante la dominación española; esta rebelión se manifestó según rescata García Bresó (1992) “en una rebelión pasiva, evitando la procreación de hijos, eludiendo trabajos forzados obligados por los colonizadores, trabajando sólo faenas matutinas y descansando en las vespertinas”. De allí se derivan los calificativos de “perezoso” y “haragán”, que ellos preferían recibir antes de someter su voluntad al dominador, además refleja raíces y connotaciones racistas, etnocentristas y oportunistas. Bonfil (1980) citado por García Bresó (1992), plantea, “que para el Monimboseño, mantener su cultura era una expresión de su fuerte actitud subversiva contra los españoles”.

Pero también hay expresiones de rebelión activa, como el levantamiento contra las autoridades coloniales en 1812, en contra del Filibustero William Walker en 1856 y la insurrección contra la dictadura de Anastasio Somoza en 1978. Esta última es calificada por los propios Monimboseños, como resultado de tantos años de ser una comunidad histórica y ancestralmente, marginados como despreciados, por lo que su unión ante esta lucha fue un llamado a concentrarse como comunidad ante una batalla, que no requirió mayor esfuerzos de convocatoria, sino que fue un asunto de acción inmediata.

Fueron los primeros en levantarse para luchar contra la dictadura, por eso surgió el lema “Monimbó es Nicaragua” y el calificativo en todo el país como “el barrio heroico de Monimbó” (Ver Figura: 23)



Figura: 23 Insurrección en Masaya

Fuente: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica IHNC

Para el Profesor José Luis Cornejo, Responsable del Departamento de Arte Popular y Tradiciones del Instituto Nicaragüense de Cultura, Monimbó históricamente ha tenido muy marcada su sangre indígena, hasta de rebeldía, ha sido un pueblo muy combatiente, que ha tenido muchos rechazos e imposiciones, un pueblo muy simbólico. El período de la Revolución fue tiempo en que ellos se identificaron con su lucha, con la protección a sus raíces, de la forma que lo hicieron sus ancestros, pueblo rebelde por su misma sangre indígena. De forma muy enérgica y actual, aún lo viven los artesanos Monimboseños, como lo expresa un zapatero del barrio con voz quebrantada por la emoción ante sus reflexiones:

“... ¡bárbaro para mí!,...lo llevás en el alma,...vivir en un barrio que es combativo, que es cultural, como mi Monimbó, entonces como yo lo he vivido y lo sigo viviendo, uno lo lleva hasta que se muera, eso me llena de gozo a mí...”



Figura: 24 Mascara artesanal en la Insurrección de Masaya
Fuente: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica IHNC

Ese rasgo que identifica al artesano Monimboseño como es su laboriosidad, también se unió en este sentimiento de rebeldía al fabricar bombas caseras, llamadas “bombas de contacto” y las máscaras tradicionales como parte del atuendo que le ocultaba el rostro al individuo en esta lucha (Ver Figura: 24). Ese orgullo de ser individuos capaces de trabajar con las manos para producir algo que proviene de su imaginación y/o inspiración, es otro rasgo de su identidad como artesano.

El desprecio continuo vivido en el transcurso de su historia, se convirtió en el elemento de unidad colectiva para los Monimboseños, el que ha sido un recíproco sentimiento para quienes los han despreciados, por lo que existió y existe distanciamiento o frontera cultural con dichos grupos. Esto también contribuye a mantener su particular identidad cultural.

Existen muy sutiles formas de desprecio a la identidad étnica, como son los “símbolos de estigma” que plantea por ejemplo, que el artesano Monimboseño es haragán, incumplido, cuando se le plantea una transacción comercial, en la que él va a producir una cantidad importante de productos para un intermediario.



Figura: 25 Joven Artesano Propietario.
Fuente: Elaboración Propia.

Realmente, lo que se da es una resistencia velada, al no ser partícipe de la utilidad ni del prestigio sobre el producto, que tiene implícito un patrimonio intangible que queda invisibilizado por un tercero. Es parte de la resistencia frente a la histórica marginalidad vivida, donde hoy se manifiestan en estas nuevas leyes de mercado, donde todo está determinado por la demanda y el precio que está dispuesta a pagar y no por el prestigio y valor cultural que envuelve una pieza de artesanía.

Esta realidad se refuerza en el señalamiento que hace Stavenhagen (1981), citado por García Bresó 1992: 127, donde plantea “que las comunidades indígenas suelen tener estructuras de clases basados en sistemas de prestigio en la mayoría de los casos”.

Finalmente, García Bresó (1992), concluye diciendo, que el caso del grupo étnico en Monimbó ha vivido y sufrido las diversas fluctuaciones de su identidad en dependencia de la influencia del grupo dominante. En Monimbó, este proceso se da a partir de mantener esta identidad como forma de resistencia ante el dominador, que permite aunque de manera sufrida, sostener su identidad étnica. Cuando este proceso de dominación finaliza se da la

reivindicación de su procedencia indígena, y ya pueden ostentar con orgullo su propia identidad.

En este proceso, el autor antes mencionado señala las “macro-identidades”, relaciones más frecuentes y fuertes con los “otros”, que van permitiendo una identidad más universal, sin la necesidad de perder la propia, basándose en el respeto de cada cultura. Precisamente es en esta parte del proceso de integración de identidades en que los Monimboseños pueden estar bajo la amenaza del actual modelo globalizante por el hecho que pueda verse diluida sus raíces identitarias y estandarice su cultura bajo nuevos patrones. Esta situación también pone en riesgo de perder el valor agregado de esa etnicidad ancestral y el potencial cultural que ésta encierra.



Figura: 26 Artesanías utilizadas en actividades culturales de Monimbó
Fuente: Elaboración Propia.

III. Resultados del diagnóstico

Del sector en estudio se recopila la información sobre la actividad artesanal, a través de encuestas y entrevistas realizada a los artesanos de Monimbó, además del trabajo de observación y levantamiento de campo.

La encuesta se realizó a 34 artesanos de los cuales se obtuvieron información en tres aspectos (Ver anexo 2):

- Datos generales: que permitieron conocer las características socio-económicas a nivel general, con datos como edad, sexo, nivel educativo, ingresos y número de personas en la familia entre otros.
- Raíces Históricas: enfocada en la obtención de datos relacionados a la preservación y transmisión que hacen los artesanos sobre su actividad artesanal; así mismo se levantó información sobre el nivel tecnológico actual y anterior.
- Relación de la actividad artesanal con su espacio público y privado: con este punto se identificó el uso y estado de los espacios públicos en el barrio. De igual forma se determinó el uso y modificaciones de viviendas taller de los artesanos.

Las personas encuestadas están relacionadas directamente con la actividad artesanal, sea este propietario, co-propietario o trabajador de un taller artesanal. El sitio en que se realizó las encuestas han sido los talleres artesanales ubicados en el barrio Monimbó de Abajo, sean estas viviendas taller o sólo talleres.

III.1 Datos Generales

Los artesanos de Monimbó tienen su origen en el mismo barrio en un 94% de los encuestados, siendo el restante de la ciudad de Masaya y del departamento. Esto nos indica que la artesanía sigue siendo una actividad propia de los Monimboseños.

Los que trabajan la artesanía son en su mayoría hombres, con un 76.5% de predominancia sobre el 23.5% de mujeres que si juegan un rol productivo o son co-propietarias; este dato está muy referido a su situación de jefe de familia, en que el 71% es liderado por hombres y el 29% por mujeres. Mientras los hombres se ocupan de toda la cadena de producción, la mujer se ubica en uno de los eslabones de la cadena, principalmente en la venta de productos, cuando esta se realiza en la casa-taller o en un puesto de venta ubicado en los mercados. A pesar de que las mujeres conocen el oficio artesanal, estas solo son llamadas al taller cuando existe sobre demanda (Ver Figura: 27)



Figura: 27 Artesano en su Taller
Fuente: Elaboración Propia.

A pesar que los Monimboseños enfocan igualdad en las actividades laborales entre los géneros, estos sostienen: *“lo que un hombre hace lo puede hacer una mujer cuando sea necesario y viceversa”*, en el caso de la actividad artesanal, la división del trabajo refleja claras diferencias en los roles y jerarquías entre hombres y mujeres.

En cuanto a la edad, poco menos de la mitad de los que laboran la actividad artesanal se ubican entre las edades de 31 a 50 años, con un 44% del total; para un 26% los artesanos tienen más de 50 años, y para el restante 30% edades menores a 30 años. (Ver Figura: 28)

Esto nos muestra que los rangos de edad en que se trabaja la actividad, corresponde a las edades de la población económicamente activa. Por otro lado, se manifiesta un relevo generacional que está en el rango de 15 a 30 años, marcando una continuidad en el desarrollo de la actividad artesanal. Desde este punto de vista, la actividad como tal, está siendo preservada y no presenta vulnerabilidad como tal.

Sin embargo, no se puede evidenciar que se está garantizando la continuidad de las raíces culturales e identitarias de la actividad artesanal.

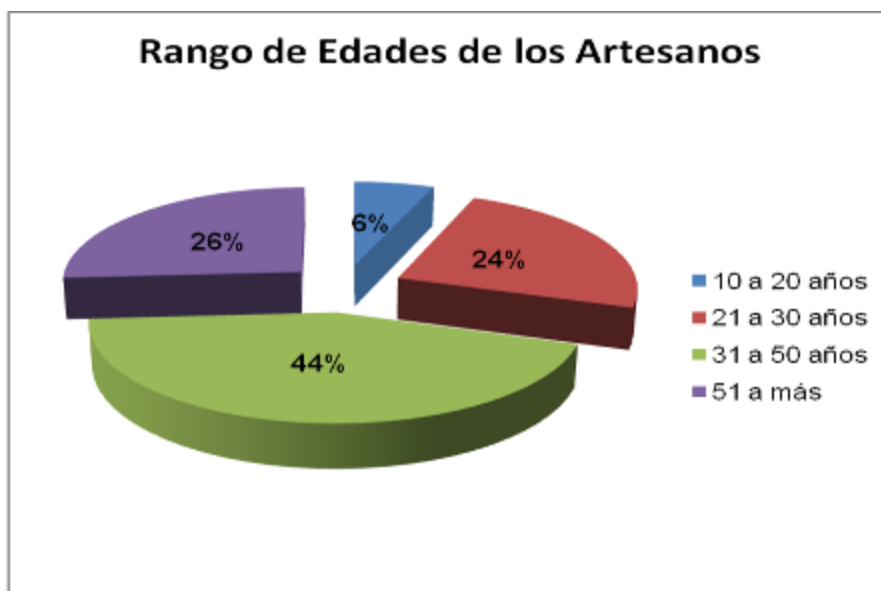


Figura: 28 Rango de edades de los artesanos
Fuente: Elaboración Propia.

Los propietarios en su gran mayoría trabajan también en la producción de actividad artesanal. Como se observa en el gráfico, sólo un 6% de los propietarios no realiza ninguna labor directa en la actividad artesanal. Estos se dedican a la comercialización, a encargos específicos, a trabajos que requieren mayor calidad y/o especialización y a la supervisión de la producción. (Ver Figura: 29)

En el caso de los copropietarios, en su totalidad no trabajan en la actividad artesanal. Se puede inferir que estos artesanos juegan papeles secundarios, y que sólo ejercen algún control de la actividad artesanal en ausencia del otro propietario.

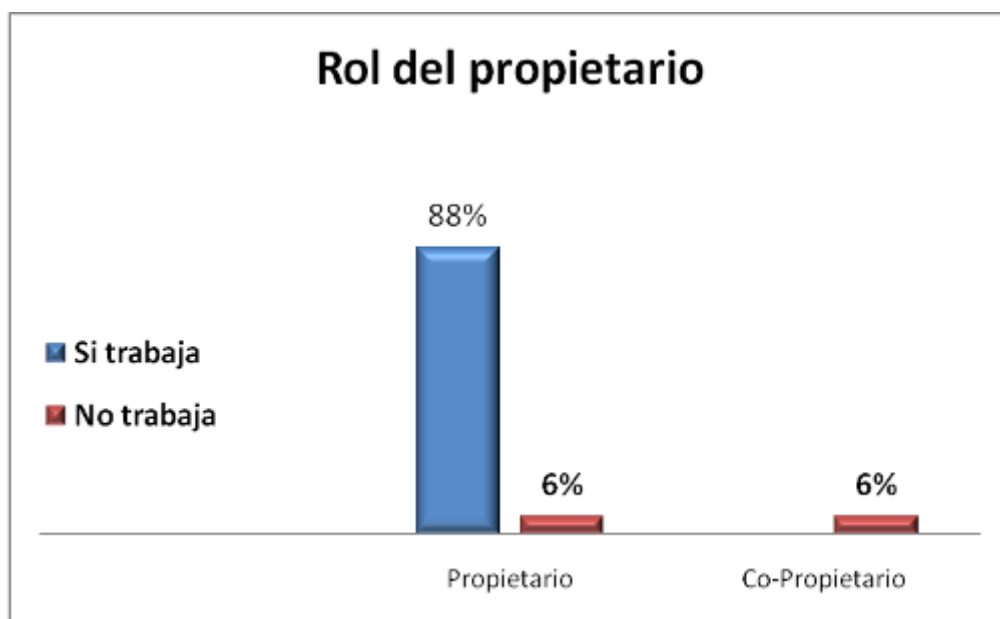


Figura: 29 Rol del propietario
Fuente: Elaboración Propia.

El ingreso promedio de los artesanos es bajo con respecto a la canasta básica nacional, que según datos del Ministerio del Trabajo para diciembre del 2009, esta se calculaba en C\$ 8,329.00 en base a 53 productos. De los datos obtenidos se observa que solo el 13% de los encuestados se acercan al rango de ingreso equivalente al valor completo de la canasta básica. Es importante destacar que estos datos son aproximaciones inmediatas de los encuestados, y no se pudo apreciar el nivel de ingreso con mayor exactitud y confiabilidad. (Ver Figura: 30).

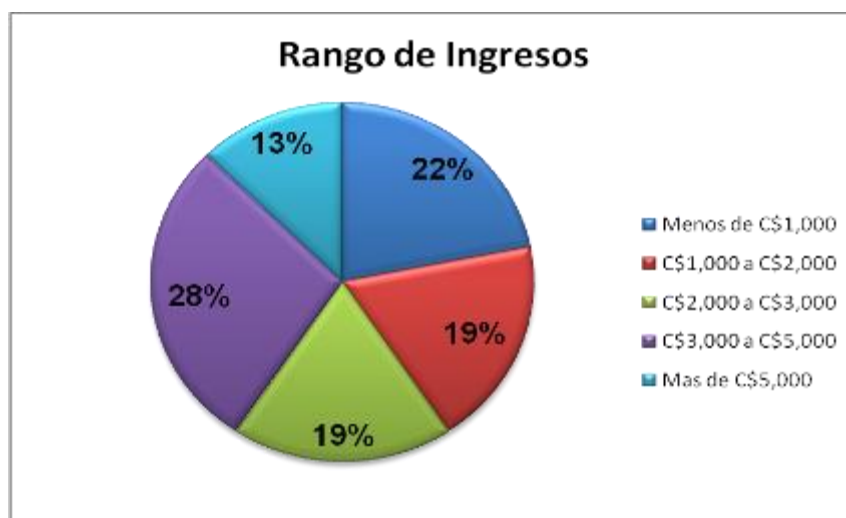


Figura: 30 Rango de ingresos de los artesanos
Fuente: Elaboración Propia.

En el 2010 se define una tabla de salario mínimo para nueve sectores de la economía nacional, a partir de un acuerdo tripartito: Gobierno, empresarios y representante de los trabajadores (Ver Tabla 2).

SECTOR	MINIMO APROBADO
Agropecuario	C\$ 1,667.51
Pesca	C\$ 2,583.79
Minas y Canteras	C\$ 3,051.80
Industria manufacturera	C\$ 2,284.86
Industria sujeta a régimen fiscal	C\$ 2,710.10
Electricidad, gas y agua, comercio restaurantes y hoteles, transporte, alimentos y comunicación.	C\$ 3,116.79
Construcción, establecimientos financieros y seguros.	C\$ 3,802.79
Servicios comunitarios, sociales domésticos y personales.	C\$ 2,382.19
Gobierno Central y Municipal.	C\$ 2,119.08

Tabla 2 Salario de nueve actividades económica.
Fuente: El Nuevo Diario 2010.

Al comparar los salarios mínimos de los nueve sectores económicos y los diferentes rangos de ingreso de los artesanos, se observa una relativa paridad en los montos obtenidos para el 38% de los artesanos, desde C\$ 1,000 a C\$3,000 córdobas. Se infiere que este segmento tanto para los artesanos como los asalariados, presentan una relativa congruencia con la

realidad económica del país respecto a lo que el mercado local puede pagar a los artesanos por sus productos, y la tasa salarial que la economía del país soporta.

Se destaca que el salario mínimo más bajo con C\$ 1,667.51, es superior en un 60% al ingreso menor de los artesanos que ganan C\$1,000 y son el 22% de ellos; por lo que representa un segmento de los artesanos en condiciones de pobreza. En el otro extremo, el 13% de los artesanos obtienen ingresos de C\$5,000 a más, mucho más alto que el salario mínimo del segmento de trabajadores de la construcción, establecimientos financieros y seguros que es de C\$3,802.79.

Por otro lado es importante destacar que los trabajadores de estos nuevos sectores económico, tienen como plataforma el salario mínimo y que perfectamente pueden tener un salario más alto; sin embargo el ingreso según lo estima el artesano es total producto de su ejercicio productivo, lo que visto desde este ángulo, el artesano tiene una aparente desventaja.

Además se debe considerar que el ingreso del artesano no es fijo y los datos recabados lo confirman, porque el 69% de los encuestados afirman que el tipo de ingreso es ocasional y solo un 31% plantea que su ingreso es permanente, pero bajo esta modalidad de ingresos es que logra cubrir sus gastos básicos en el hogar. Se puede observar que parte de la familia debe buscar otra actividad complementaria para cubrir los gastos del hogar; dichas actividades están más orientadas al comercio en un 6%, el 9% es empleado y un 3% otras actividades de servicio; se exceptúan a los miembros de la familia que están en función de los estudios. (Ver Figura: 31).

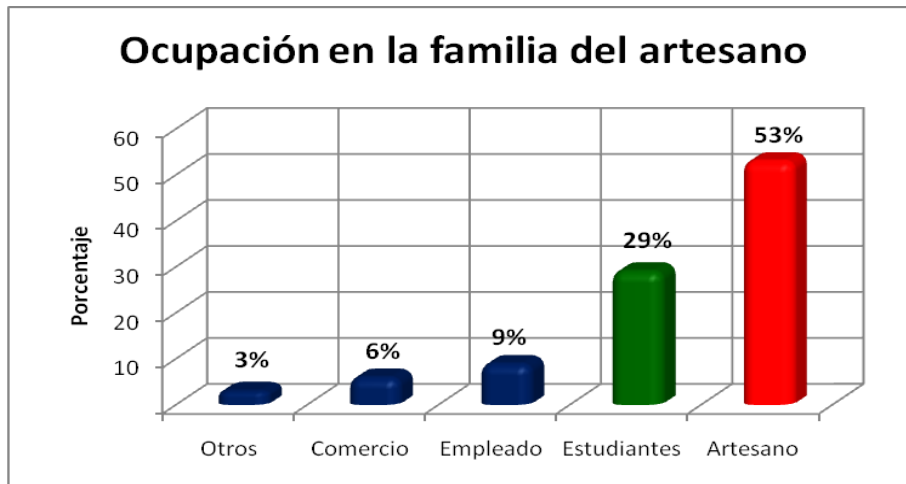


Figura: 31 Ocupación en la familia del artesano
Fuente: Elaboración Propia.

Ante estos datos, pudiera afirmarse que la actividad artesanal no es un rubro tan atractivo para las nuevas generaciones monimboseñas, pero el hecho que sigan trabajando en la actividad artesanal, sugiere que hay un valor intangible manifestado por los mismos artesanos, que no está reflejado en esta relación económica de costo beneficio; tal como que el artesano es autónomo como resultado de su actividad, dedicándole tiempo a otras actividades culturales que son parte de su identidad. Por otro lado, tiene un producto con el que pueden transar con otro que necesiten, entre otras cosas.



Figura: 32 Comercialización de la Artesanía hacia la Capital.
Fuente Elaboración Propia.

El 30% de los artesanos encuestados afirman haber conocido del cierre de al menos un taller artesanal en la cercanía de su casa taller, siendo el tipo de actividad artesanal más afectada es el sector madera en un 60%, seguido por la talabartería y el calzado con el 20% respectivamente. Si bien estos cierres han ocurrido a través del tiempo y de forma constante, se evidencia la mayor cantidad de cierres desde hace 5 años hasta el presente, englobando el 56% del total de casos reportados como cierre de talleres.



Figura: 33 Taller de Talabartería
Fuente: Elaboración Propia.

Se logra observar también que las actividades artesanales más afectadas son madera y calzado, afectación muy relacionada a los productos industriales importados que se encuentran en gran oferta para estos dos rubros en el país, mientras que la talabartería continua siendo una actividad que responde a una demanda nacional, cautiva y de gran especialidad (Ver Figura: 34).

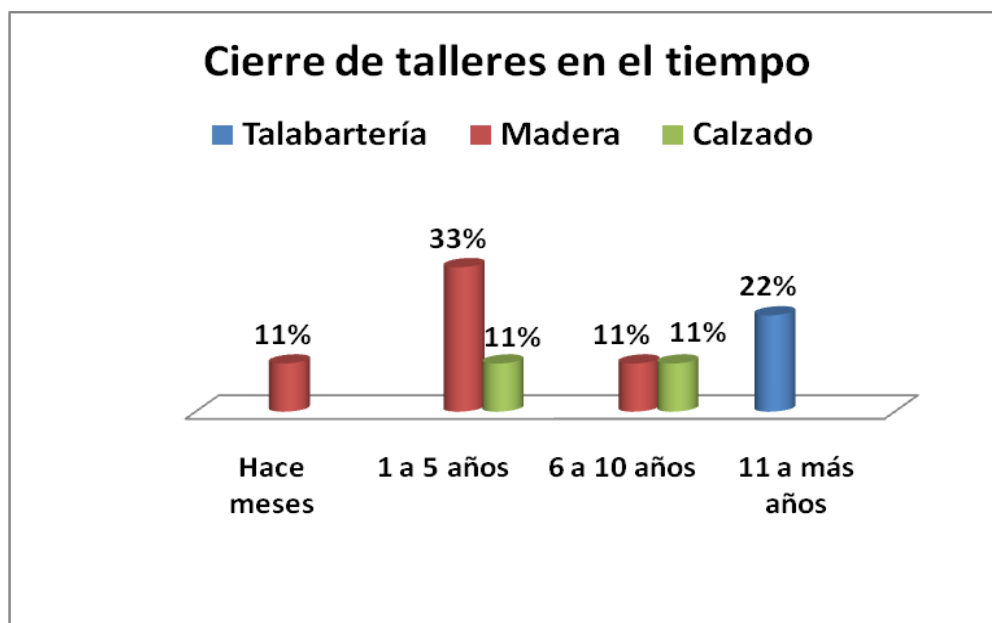


Figura: 34 Cierre de talleres artesanales
Fuente: Elaboración Propia.

La falta de ingresos suficientes y estables, perjudica además realizar inversiones en materias primas y herramientas que pueda permitirle una producción más constante, de mejor calidad y mayor volumen. Todo este escenario pone a relucir la constante amenaza que la continuidad de la actividad artesanal está enfrentando en el barrio.



Figura: 35 Familia extendida de los artesanos
Fuente: Elaboración Propia.

Por otra parte, un poco menos de la mitad de los artesanos de Monimbó vive en condición de hacinamiento por la cantidad de familias en la vivienda, ya que el 47% de los encuestados se encuentran con dos o más familias por vivienda, generando un promedio de 1.8 familias por vivienda superior al promedio de 1.47 en el país según el Censo Nacional del 2005. Esto repercute directamente en la calidad de vida de los artesanos, relacionado al confort y privacidad de la vivienda, que agrava su vulnerabilidad social.

Esta situación podría responder a varias causas, tales como la baja oferta de soluciones habitacionales en Masaya y la difícil situación económica que enfrenta la familia de los artesanos; así mismo puede responder a las características de familias extendidas con nuevos núcleos familiares monoparentales o biparentales, y que reciben apoyo de la familia propietaria de la vivienda. Un último factor a tomar en cuenta es el patrón cultural de permanecer unidos a la familia y al barrio. (Ver Figura: 36)

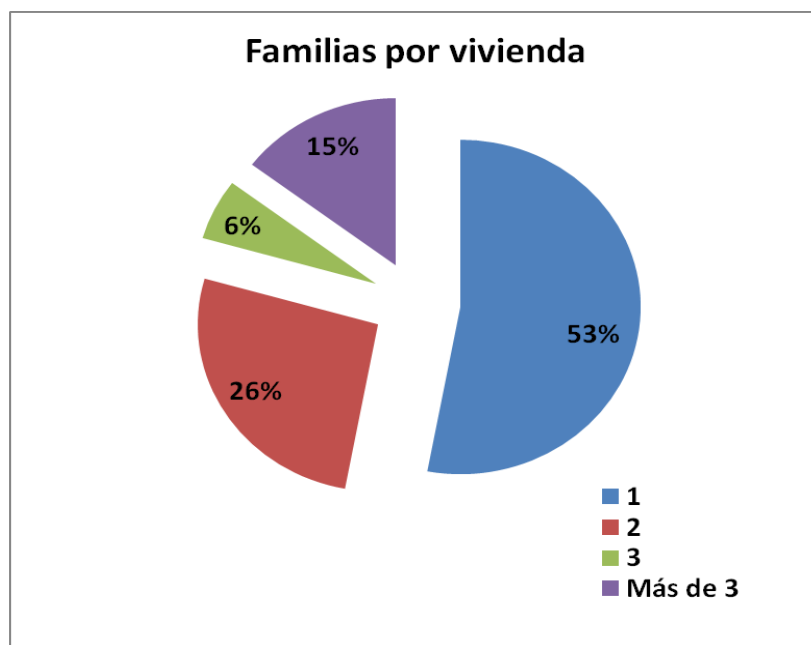


Figura: 36 Familias por vivienda
Fuente: Elaboración Propia.

En cuanto al aspecto educativo se encuentran en los diferentes niveles de educación formal, se destaca un 50% de población que reflejan una educación alcanzada o completa, así mismo solo un 5.9% es el que no ha concluido sus primeras letras, a como se acostumbra

calificar a las personas que son semi letrados o analfabetas funcionales. Prevalece en el 21% la educación secundaria completa, que es un buen indicador para la tecnificación y capacitación en general del artesano en cuanto a su actividad artesanal. (Ver Figura: 37)

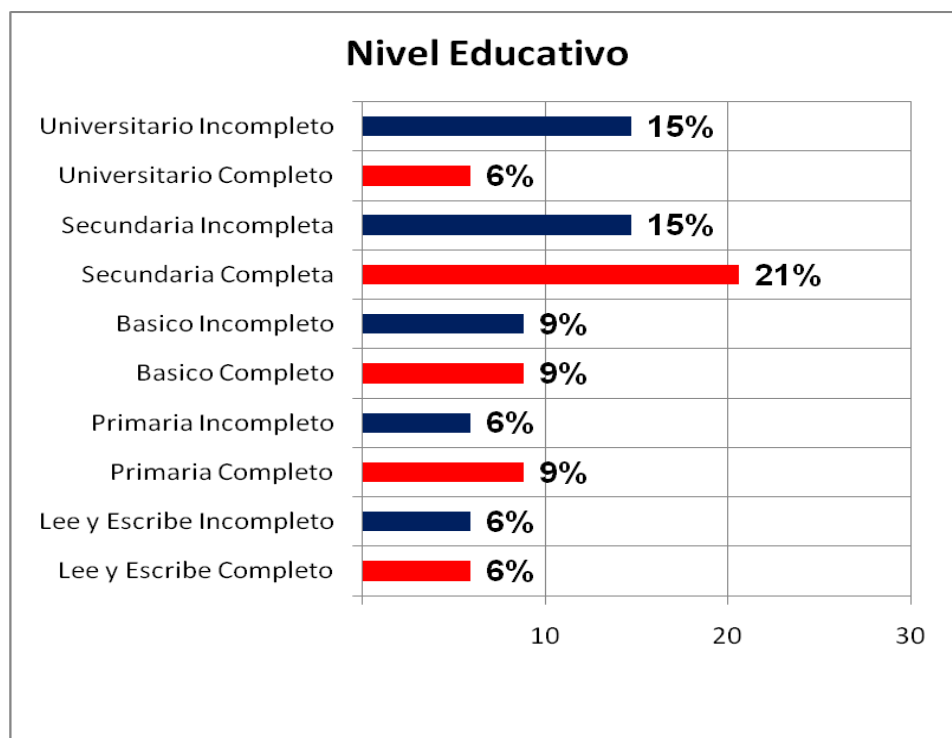


Figura: 37 Nivel educativo del artesano
Fuente: Elaboración Propia.

Cabe resaltar la existencia de artesanos con estudios universitarios en un 21%, pero que además se dedican a la actividad artesanal. Se puede inferir que el 15% de universitarios están aún estudiando o no han podido concluir sus estudios, mientras que el 6% posiblemente no ha podido ubicarse en un empleo relacionado con su profesión.

Sin embargo, se ha podido evidenciar en las expresiones de los encuestados, la importancia de formar a los hijos en carreras técnicas y profesionales sin detrimento de su aprendizaje en la actividad artesanal familiar y la continuidad de su labor en el taller (Ver Figura: 38)



Figura: 38 Joven Monimboseño estudiante de Arquitectura.
Fuente: Elaboración Propia.

No es una población limitada en cuanto a su formación académica, por el contrario, es un sector de gran potencial para ofertar modalidades de formación que dinamicen su cultura y capacidades artísticas en el mundo de la producción artesanal (Ver Figura: 39).



Figura: 39 Capacitación artística en niños de Monimbó
Fuente: Elaboración Propia.

III.2 Tipo y ubicación de la Actividad Artesanal

Las principales actividades artesanales la constituyen la talabartería con el 21%, la madera con 24% y el calzado con 29%. Según registra el Ministerio de Cultura, entre las artesanías que se elaboran en este barrio y que desde la época precolombina se han mantenido hasta nuestros días, destaca la fibra vegetal (palma, cabuya) y la zapatería como las actividades más enraizadas (Ver Figura: 40)

Esta aseveración solo es rescatable para la actividad de la zapatería, según reportan los datos recopilados; en el caso de la fibra vegetal ha sufrido la escasez de su materia prima, debiendo sustituir a la cabuya y palma por el bambú. Así mismo, la población ha cambiado el uso del sombrero por la gorra, afectando fuertemente esta artesanía.

Muy importante rescatar de esta situación, el alto costo y difícil acceso a la materia prima, los que constituyen un factor de riesgo para la continuidad de su actividad. El sector no cuenta con diversificación de productos que le permita minimizar los efectos de esta amenaza, sumado a esto, el no encontrarse agremiados los vuelve más débiles para poder incidir en políticas locales de apoyo y resguardo a su actividad.

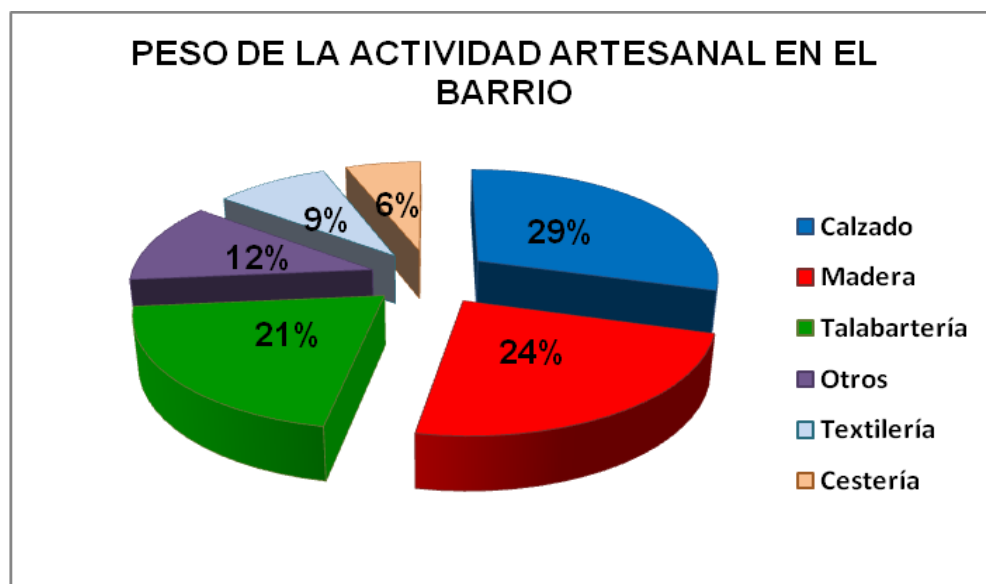


Figura: 40 Peso de la actividad artesanal en Monimbó de Abajo
Fuente: Elaboración Propia.

Las nuevas demandas suntuarias que señala Yori (2009), se han vuelto más objetos de lujo y menos de uso cotidiano, aumentando la presencia de artesanos trabajando la madera en muebles y en productos tallados, para la nueva demanda como son los hoteles y para el turismo residencial.

En el caso de la talabartería y marroquinería⁵, se asocian a demandas propias de los grupos dominantes en tiempos de la colonia; hoy en día es una actividad artesanal incorporada en el barrio y también a la demanda social del país.

Sin embargo, y como sostienen el Arq. Rodríguez, el calzado, también ha venido sufriendo grandes modificaciones, pues debe enfrentar un producto que viene de afuera, que resulta más barato y a veces de mayor calidad. La población prefiere zapatos tipo deportivos o zapatos Chinos al zapato de baqueta o cuero, por su mayor costo.

Igual situación enfrenta la actividad textil, que tiene como competencia la “ropa de paca”⁶ que ha invadido el país en grandes volúmenes y bajos precios. Ya el mismo Monimboseño ha abandonado, desde hace mucho tiempo el uso de la cotona y los caites como su vestimenta cotidiana.

El problema de la calidad se acentuó con mayor fuerza en los años 80, cuando la carencia que había en el país de insumos, canales de mercado y nuevos diseños, indujo al artesano vender sus productos, sin tanto interés en la calidad del mismo, pues la población tenía muy pocas opciones. Hoy en día la gente es más exigente con la calidad y diversidad y se resiente de un atraso de la evolución de esta actividad.

En lo que se refiere al tema de la ubicación, al dividir la zona de influencia de estudio en cuatro cuadrantes, se observa que en el cuadrante sureste se localizan un poco más del 60% de las actividades artesanales; de igual manera, el segundo cuadrante en porcentaje de

⁵ Marroquinería: Taller donde se fabrica, fajas, carteras, monederos, forros de hebillas, billeteras y cualquier otra indumentaria de uso personal hecho a base de cuero, excepto el zapato.

⁶ PACA: Denominada así al embalaje de toda la ropa usada que proviene de los Estados Unidos de América.

concentración es el suroeste con el 18%, lo que refuerza la ubicación predominante sur de los talleres artesanos. (Ver: Figura: 41)

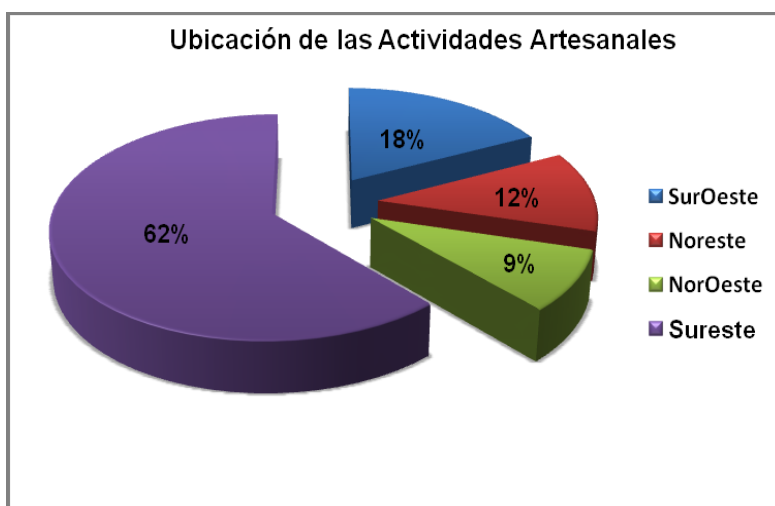


Figura: 41 Peso de la actividad artesanal en Monimbó de Abajo
Fuente: Elaboración Propia.

En el cuadrante sureste, se presentan todos los tipos de actividades artesanales, pero predomina igual que en todo Monimbó de Abajo calzado, madera y talabartería, las dos primeras con porcentaje de 19% respectivamente y la última de 33% como la predominante. (Ver Figura: 42 y Figura: 43)



Figura: 42 Tipo de actividad artesanal en cuadrante sureste
Fuente: Elaboración Propia.

Las zonas noreste y noroeste aparecen como las que menos albergan las actividades artesanales, su ubicación más cercana a la Calle Real de Monimbó se deriva como una influencia a la aparición de usos comerciales y de servicio que ha venido transformando el uso del suelo y desplazando a los talleres artesanales y sus habitantes, siendo muchas de estas casas vendidas o alquiladas para el comercio y servicio (Ver Figura: 43 y Figura: 44)



Figura: 43 Ubicación de los talleres artesanales en Monimbó de Abajo
Fuente: Elaboración Propia.



Figura: 44 Casa tradicional convertida en comercio
Fuente: Nohelia Delgadillo Boedecker.

III.3 Proceso de Producción

“Para mí el artesano, es una persona, que a veces sin tecnología hace las cosas, a mano y más en aquellos tiempos que todo si era a mano, cocer, etc. La artesanía para mí es algo que se lleva en la sangre, de descendencia.”

Francisco José Alemán Soza, artesano de Monimbó

La actividad artesanal se mantiene manual con poca modernización para el 79% de los artesanos, el restante 21% solo ha modificado su producción con algunas adquisiciones de instrumentos eléctricos, como efecto de la “modernidad”. Esta modernidad a juicio de los artesanos ayuda a realizar el producto con mejor calidad. Por otro lado el 73.5% tiene más

de seis años de realizar la actividad artesanal, se puede deducir que se ha transmitido y continuado el mismo proceso productivo hasta la fecha.



Figura: 45 Artesano produciendo artesanía manualmente
Fuente: Elaboración Propia.

Así lo expresa el artesano, Alemán Soza, Francisco José (2010) conocido marroquinero en Monimbó:

“Nuestros antepasados, todo lo hacían a base de sus manos y como se ha avanzado en maquinaria y todo eso, el rostro de la artesanía ha cambiado. Y desde el punto de vista significativo, le ha dado para que sus hijos estudien, para comprar maquinaria, en muchas cosas la artesanía les ha ayudado. El Pueblo Monimboseño es bien conocido en cualquier campo de artesanía, porque para la época (diciembre) aparecen cantidades de personas comprando cosas para la purísima”

“Para mí el artesano, es una persona, que a veces sin tecnología hace las cosas, a mano y más en aquellos tiempos que todo si era a mano, cocer, etc. La artesanía para mí es algo que se lleva en la sangre, de descendencia.”

Las principales modificaciones se han dado en el diseño que ha exigido el mercado, que estos sean moderno y los nuevos. Los diseños son elaborados para un encargo específico y luego los artesanos se quedan reproduciéndolos con ciertas variantes, o sea repitiendo (Ver Figura: 45)

Ante los cambios e innovaciones tecnológicas es necesario que los artesanos Monimboseños, mantengan siempre sus raíces identitarias y culturales, ya que esto también le permite a su sociedad el bienestar y desarrollo. Sin embargo, ellos sostienen que aunque sus hijos estudien y se profesionalicen éstos saben trabajar la actividad artesanal de los padres.



Figura: 46 Diseños contemporáneos realizados por los artesanos
Fuente: Elaboración Propia.

Por otro lado cuentan con una cosmovisión que es dada a partir de su actividad artesanal, porque hay un considerando en los Monimboseño, que el joven al vincularse con otras culturas a través de la formación académica, estos pierden algo de su identidad o como mínimo se distancian de ella, por una necesidad de sobrevivir, pero no la pierden del todo, a como lo continua expresando el artesano Alemán Soza (2010):

“En un principio el Monimboseño era bien humilde, no le gustaba entrometerse con nadie, pero como esto va cambiando, la cultura va cambiando, ya el Monimboseño no es el mismo de antes, ya tenemos Monimboseño, médicos y de otras profesiones, el Monimboseño va avanzando, ya ni los miramos ni aquí. Los que están aquí se dedican a la artesanía, pero hay otros que ya ni están en Monimbó, solo reconocen a su barrio, diciendo ¡soy de Monimbó!”.

En el momento de la encuesta, el 76% de los artesanos afirman que en la realización de su actividad artesanal estos cuentan con un personal permanente. La producción la realizan en un 38% con familiares y en un 26% con otros artesanos, lo que sustenta el rasgo identitario de solidaridad de los Monimboseños y que se aplica también a la actividad artesanal. Esta unión se da sobre todo cuando existe sobre demanda de producción (Ver Figura: 47)

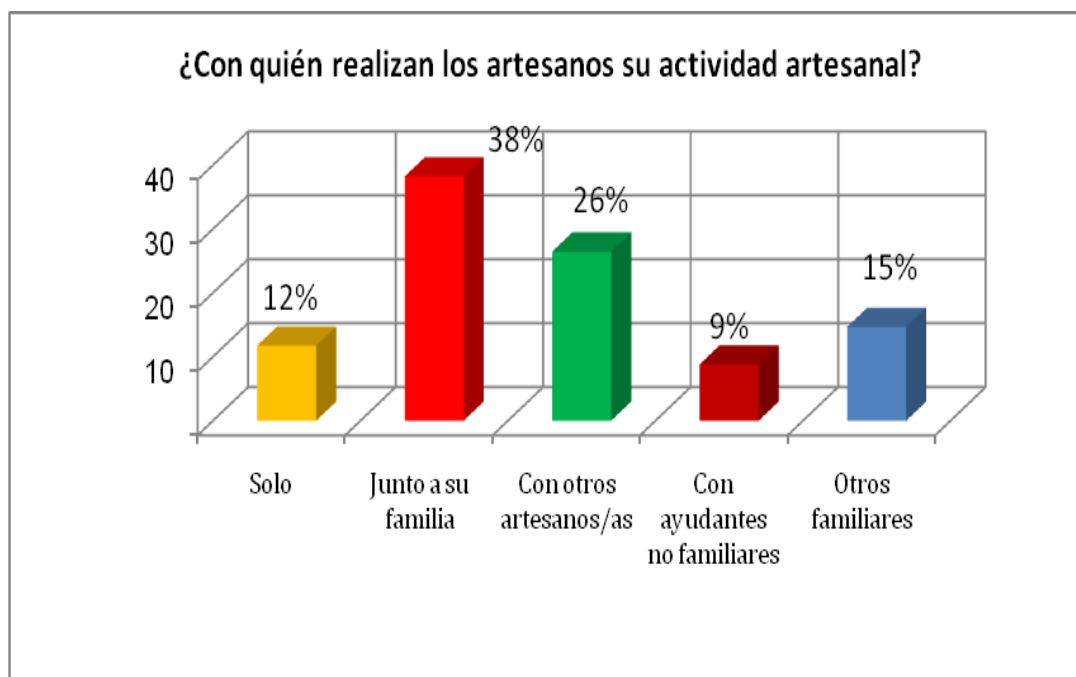


Figura: 47 ¿Con quién realizan los artesanos su actividad artesanal?
Fuente: Elaboración Propia.

En el 26% de los casos, el artesano utiliza operarios y ayudantes no familiares; solo en un 12% realiza su actividad de manera individual. En general, los artesanos plantearon, en un 85% que toda esta ayuda es de forma remunerada, de lo que se puede deducir, que el porcentaje de artesanos que trabajan por sí solo, no se establece un salario o pago por su labor, esto incluye algún miembro de su familia cercana, como esposa e hijos.

III.4 Transmisión y Preservación de su actividad artesanal.

La principal forma de transferencia de la actividad artesanal es a través de los mismos familiares, según lo afirman el 56% de los artesanos encuestados. Por otro parte, el 18% asegura haber aprendido el oficio de forma autodidacta, a través de la observación y la práctica empírica, mientras que otro 15% aprendió por un maestro artesano y otro 9% al pertenecer a un taller artesanal como trabajador en el mismo. (Ver Figura: 48)

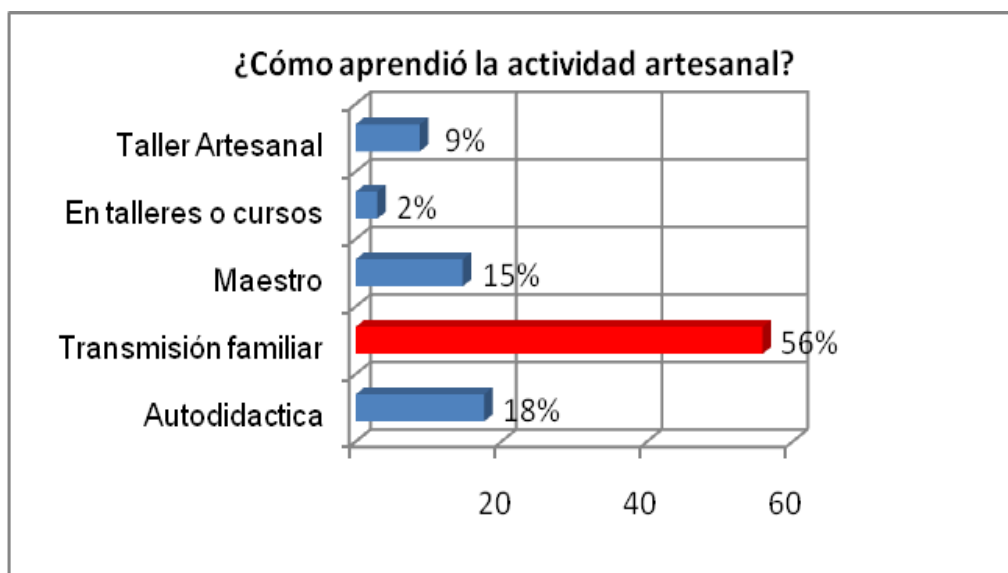


Figura: 48 ¿Cómo aprendió la actividad artesanal?
Fuente: Elaboración Propia.

Sólo el 2% de los artesanos encuestados fue formado a través de cursos regulares; por tanto el 98% de la transmisión se ha dado empíricamente y sostenida en el conocimiento tácito⁷

⁷ Conocimiento que se guarda en la memoria histórica de las personas y que no está registrada ni de forma escrita, ilustrada ni visual.

Este conocimiento requeriría ser registrado y sistematizado para que se conserve y se transmita de forma tangible a las demás generaciones.

También se observa, que los destinatarios por excelencia de esa transmisión son principalmente los hombres en un 44% que incluye hermanos, hijos, sobrinos y los trabajadores, frente a un 12% de transmisión a las mujeres y un 6% a otros que bien pueden ser mujeres u hombre que desean aprender el oficio, lo que refuerza el criterio de que la actividad artesanal está más orientada para los hombres que para las mujeres de los artesanos de Monimbó y un dato alarmante es que el 38% plantea que a ninguna persona están transmitiendo ese conocimiento ancestral. (Ver Figura: 49 y Figura: 50)

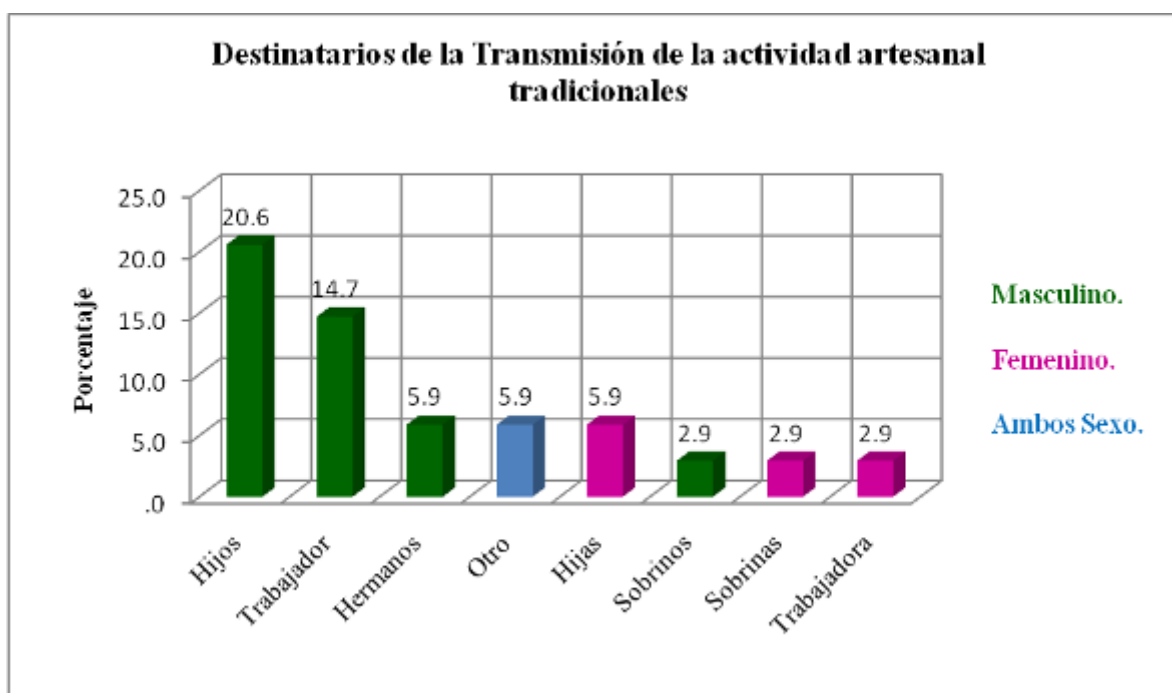


Figura: 49 Destinatarios de la Transmisión.
Fuente: Elaboración Propia.

El artesano Alemán Soza se expresa sobre este punto:

“Lo importante es que esto ha venido por generación, por lo menos yo aprendí donde mi abuelo Carlos Soza, porque yo me crié con él desde los 4 años y aprendimos con

él y a mi abuelo le enseñó su papá, que se llamaba Felicito Soza y era hermano de Fernando Soza que era otro talabartero, pero éste vivía por otro sector, en Masaya”.



Figura: 50 Señor Alemán Soza y su hijo trabajando en el taller artesanal
Fuente: Elaboración Propia.

Se podría inferir que la transmisión de la actividad artesanal es una intención preconcebida y que se mantiene, pero que esto no es garantía de que lo que están transmitiendo sea para preservar el patrimonio cultural sobre la etnicidad de la actividad artesanal, sino muy posiblemente como una fuente de empleo.



Figura: 51 Familia de mujeres artesanos de generación a generación
Fuente: Elaboración Propia.

La actividad artesanal sigue siendo un asidero de la identidad cultural Monimboseña y que está dirigida a las nuevas generaciones, pero también a los trabajadores, dándole el sello

económico a la actividad, ya que los trabajadores, sean estos familiares o no, es la fuerza principal que hace posible que la producción artesanal logre alguna mínima escala para satisfacer la demanda del mercado.

En cuanto a las amenazas que pone en condiciones de vulnerabilidad a las raíces culturales, la muestra reporta de manera significativa un 35% de que nadie está transmitiendo ni preservando las raíces culturales de la actividad artesanal respectivamente (Ver Figura: 52 y Figura: 53).

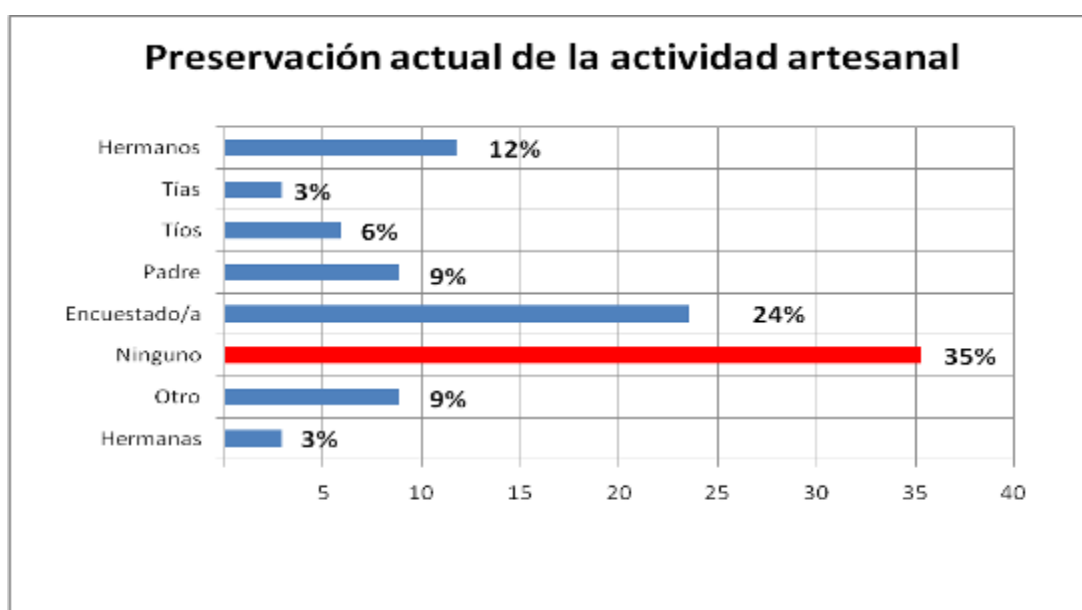


Figura: 52 Preservación actual de la actividad artesanal
Fuente: Elaboración Propia.

Los principales actores en la transmisión y preservación de la actividad artesanal son los miembros masculinos de las familias, con un 26% de padres que transfieren la actividad y un 12% por parte de los abuelos. Sobre ellos recae un peso fundamental para la conservación de esta actividad y su aporte a la identidad cultural de los Monimboseños (Ver Figura: 53)

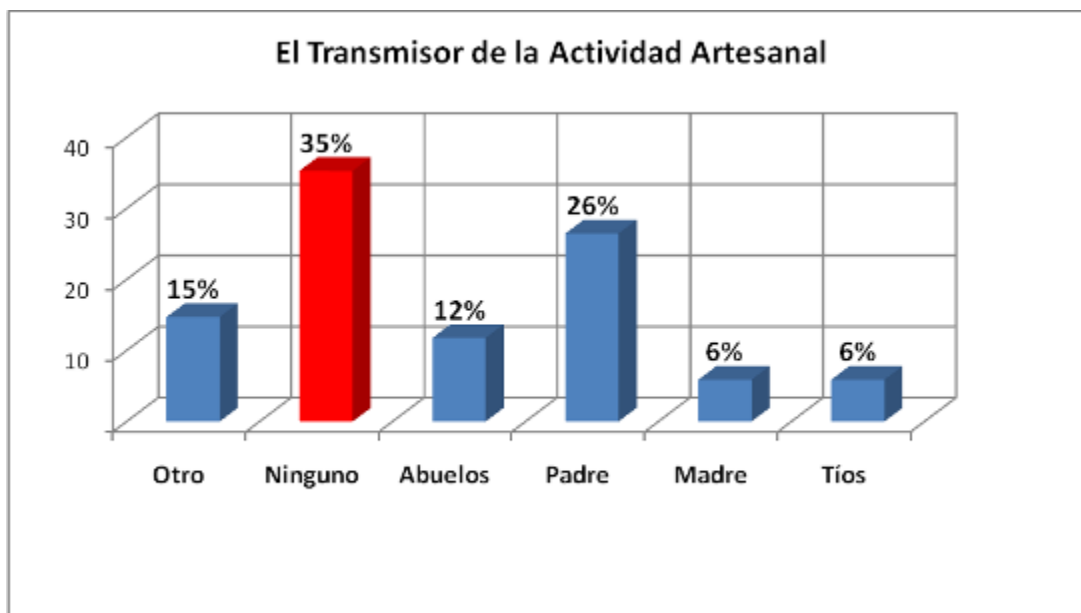


Figura: 53 Transmisor de la actividad artesanal
Fuente: Elaboración Propia.

Se puede vislumbrar que a pesar de seguir en la actividad artesanal esta no responde a su patrimonio intangible, como son sus raíces culturales y tradicionales de hacer artesanía, sino que a desarrollar sus habilidades para producir artesanía en función de la demanda del mercado.

Es importante relacionar tres variables independientes: los familiares que aún transmiten, los familiares que aún preservan la actividad artesanal y los destinatarios de esta transmisión. Al analizar esta relación se observa un escenario esperanzador, pues se está transmitiendo y preservando en el 65%, que se da en y desde el seno de la familia monimboseña hacia las nuevas generaciones. De esta manera éstos se convierten en agentes transmisores importantes en la conservación y preservación de la actividad artesanal como identidad cultural, ha tomar muy en cuenta.

Otro elemento común con rasgos identitarios de los Monimboseños encontrados desde su actividad artesanal, es el énfasis que ellos ponen al prestigio de sus acciones, que los revaloriza de un pasado de humillación y discriminación.

Esto lo podemos ver reflejado en el orgullo por su tradición artesanal y el reconocimiento a nivel de Masaya y del país sobre los productos que elaboran. Continúa citando el artesano Alemán Soza:

“Mi abuelo inició su taller en el mercado municipal, se quemó el mercado entonces trasladó su taller donde él vivía (Monimbó) ya la gente lo venía buscar a su casa. La característica que hemos tenido, los que aquí trabajamos, es que nuestros productos lo vendemos directamente al consumidor, no vendemos al mercado, por encargo, tantas fajas, tantas billeteras, etc. Los cuatro hijos varones trabajan en el taller y dos nietos que están aprendiendo y solo un trabajador externo a la familia.

La actividad artesanal que nosotros realizamos, nos ha dado un poquito de nivel de desarrollo desde el punto de vista económico, estamos bien, hay trabajo y cultural, porque nos conocen no solo aquí en Masaya, sino que en otras ciudades de Nicaragua. La artesanía es un potencial económico. Después a mis hijos los puse que aprendiera y ahí fueron aprendiendo, ahora ahí están trabajando.”

Otro artesano de apellidos Namoyuren García también comenta:

“Mi mamá trabajaba el petate y mi padre la caña de castilla y después el bambú, y ahora nosotros lo trabajamos y le digo a mi hijo que lo aprenda como algo extra tiene que hacer esto, porque es una cosa que nos identifica a nosotros, independientemente que sea arquitecto, doctor, lo que sea, pero que no me deje esto. Aquí en Monimbó la mayoría es así, de tu descendencia surgen otros talleres, ahí se van apartando de los padres y nace otro taller. La artesanía tiene un valor cultural, porque nos conocen todos, clientes dentro y fuera, tenerías, o sea, un sinnúmero de gentes involucradas en este trabajo.”



Figura: 54 Preservación de la actividad artesanal
Fuente: Elaboración Propia.

III.5 Uso del espacio público y privado

III.5.1 Su espacio urbano

García Bresó (1992) infiere que la ubicación de Monimbó al sur de las parcialidades de Masaya provocó una tardía urbanización por parte de la colonia, lo que pudo contribuir a la permanencia de la identidad indígena en esta parcialidad, a diferencia de las otras dos que sufrieron esta pérdida (Diriega y Nindirí). Como se ha mencionado anteriormente, aún en los periodos anteriores a la independencia, Monimbó se encontraba todavía discriminada en la realización de sus mejoras urbanas que sostiene su proceso de permanencia de su identidad étnica.

El trazado urbano del barrio no se ajusta al trazado en retícula con que los españoles fundaron las ciudades en la colonia, sus calles no continúan la cuadrícula, hay calles en diagonal, sendas y caminos pequeños que se entrecruzan para conectarse entre las parcelas de las manzanas. Según expresa el Profesor Cornejo, “estás son expresiones del manejo indígena de su asentamiento, no habían cercas que delimitaran el territorio sino que iban heredando el terreno y construyendo sus chozas hacia atrás, hacia al lado, hacia adelante, sin ningún orden”.

El sistema de urbanización indio consistía en agrupar casas o “chozas” entorno a un terreno, este conjunto se le llamó “rinconada”, que se comunicaba con otras por veredas o callejones (García Bresó 1992). (Ver Figura: 55)

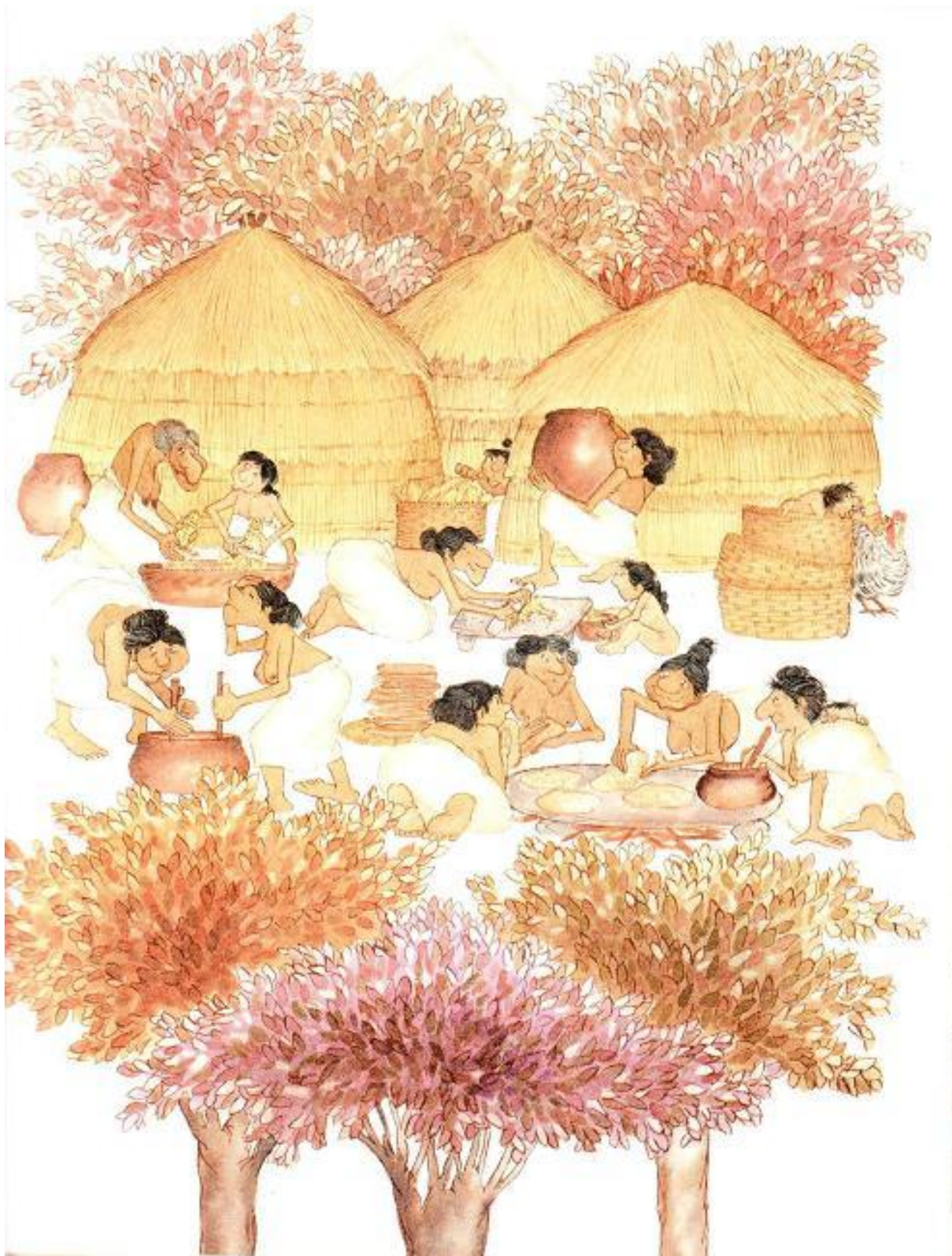


Figura: 55 Espacio Público Indígena.
Fuente: Un Güegüe me contó.

Existía una frontera natural como de montaña y grandes zanjones, que no dejaban pasar fácilmente a nadie entre la ciudad de Masaya que fundaron los españoles y Monimbó en su totalidad. (Ver Figura: 56).

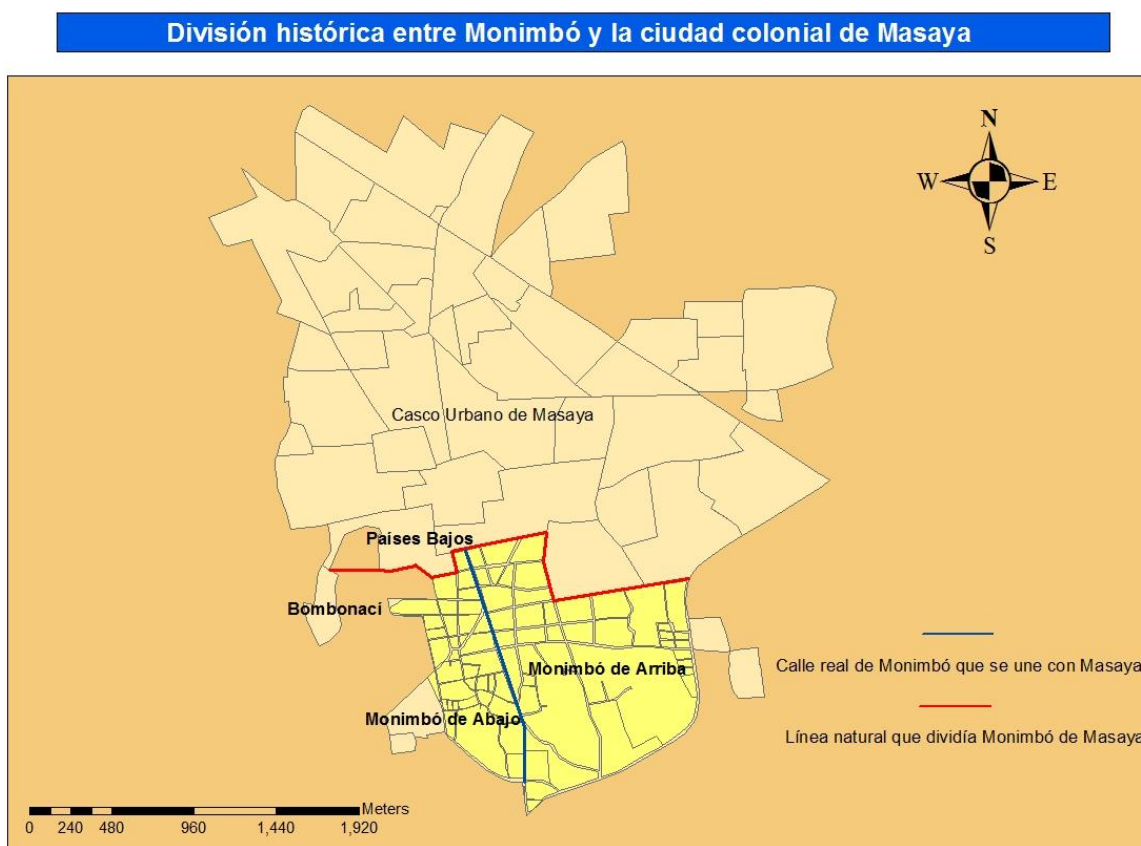


Figura: 56 División histórica entre Monimbó y la ciudad colonial de Masaya
Fuente: Elaboración Propia.

En el barrio Monimbó de Abajo se encontró dos equipamientos recreativos, como son la Pista Isabel Gaitán y la Cancha Sandino, así mismo cuenta con dos iconos de la identidad Monimboseña, como es el La Placita ahora llamada Pedro Joaquín Chamorro, y el parque Magdalena, ubicado al lado de la Iglesia Magdalena. (Ver Figura: 57).

Ambos iconos han sido modificados a través del tiempo, sin embargo para la población aún conservan su gran importancia como punto de referencia en el barrio y como sitios de reunión y actividades diversas. Es común ver ocupados estos sitios con actividades de convocatoria para toda la ciudad de Masaya, algunas incluso sin que exista presencia del

propio Monimboseño, por lo que su importancia no es sólo a nivel del barrio, sino de la ciudad en conjunto.

La imagen urbana del barrio aún conserva ciertas características propias de un entorno rural, con cercos vivos, calles de tierra y algunas viviendas construidas con materiales tradicionales.

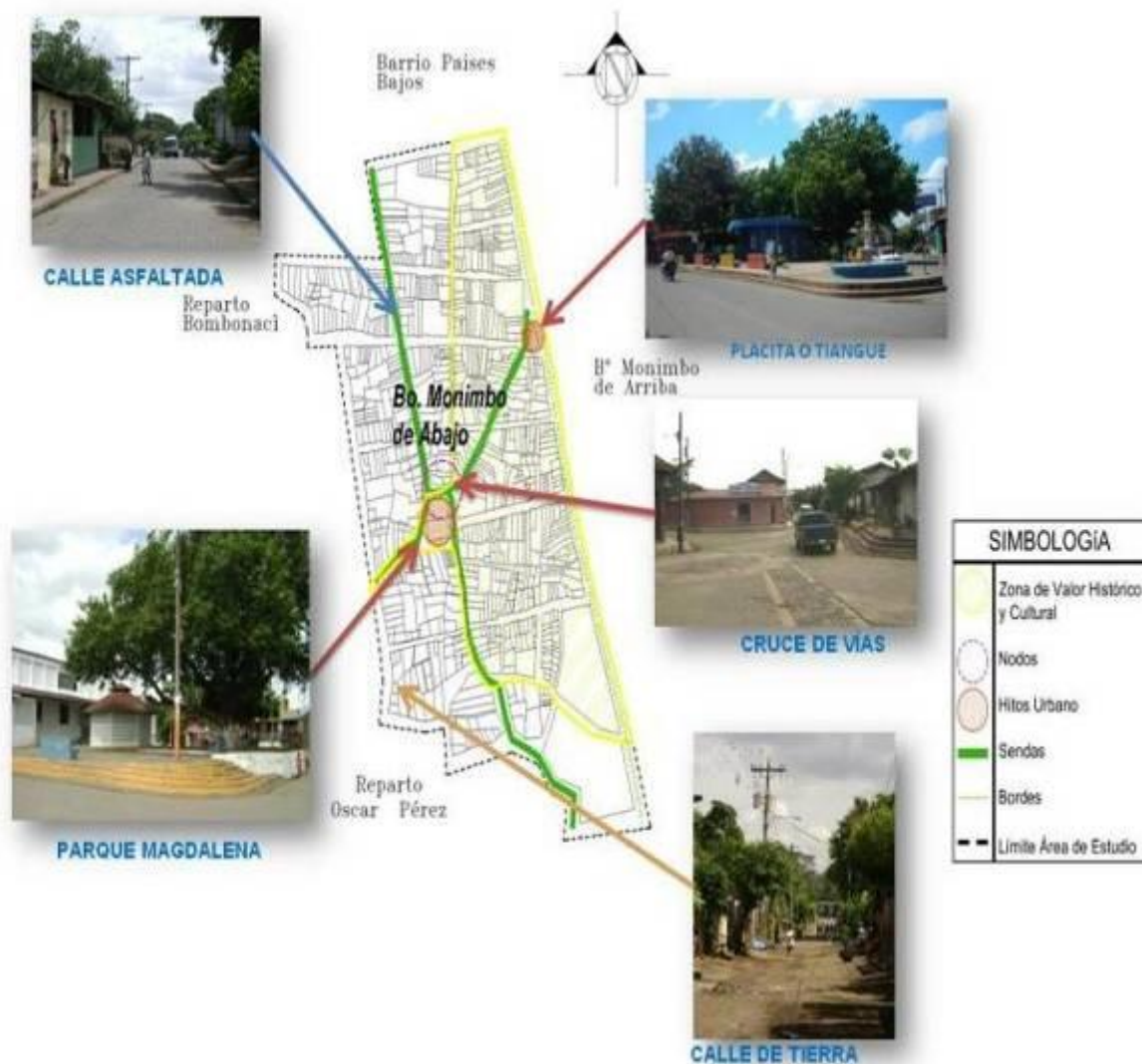


Figura: 57 Elementos de la imagen urbana de Monimbo de Abajo
Fuente: Elaboración Propia.

Esta imagen sin embargo, se va modernizando a medida que se acerca a la calle de la Calzada o Real Calle de Monimbo, dotadas de mejor infraestructura vial y viviendas

construidas con materiales no tradicionales y con la pérdida de elementos arquitectónicos de la vivienda típica colonial, puntos que se abordarán con más énfasis en el espacio público del artesano (Ver Figura: 58)

El desplazamiento de la actividad artesanal tiene igual tendencia al de la imagen urbana del barrio, al ubicarse más comercio y servicio a medida que se aproxima a la calle de la Calzada, lo que evidencia la amenaza a la actividad artesanal por otras más “modernas” o “novedosa” como los cyber-café y juegos de traga-monedas con que se ven inundados los barrios en la actualidad, o tiendas de comercio diverso.



Figura: 58 Diferencias en la imagen urbana en Monimbó de Abajo.
Fuente: Elaboración Propia.

Influye también notablemente en la transformación de la imagen del sector la falta de mantenimiento, producto de las dificultades económicas de la población, así como la falta de inversión de la municipalidad y la actividad sísmica que dañó estructuralmente viviendas con sistemas tradicionales del adobe y del taquezal que se encontraban en mal estado físico.

No existen leyes locales que exijan la conservación y preservación de las edificaciones tradicionales y de valor arquitectónico, así como la armonización de remodelaciones y/o nuevas construcciones con la imagen urbana colonial propia del sitio.



Figura: 59 Cambio en la imagen urbana de las viviendas tradicionales de Monimbó de Abajo
Fuente: Elaboración Propia.

Por otra parte, el Alcalde de Vara como autoridad de la organización comunitaria del barrio, mantiene un perfil bajo en la gestión de su territorio; su gestión está puntualizada al cuidado y mantenimiento de las últimas tierras que habían dejado en su poder los españoles, sus cementerios. Sin embargo, es meritorio destacar que la competencia sobre estas tierras fue una gestión realizada por los indígenas monimboseños ante el gobierno local, para rescatar este derecho de posesión como parte de su herencia ancestral y rescate cultural.

Se refleja entonces que no existe ninguna articulación de las instituciones locales con las organizaciones comunales del barrio con el fin de conservar el patrimonio tangible, que representa un aspecto importantísimo para el desarrollo turístico y por ende económico del barrio.

III.5.2 Espacio Público

Las calles y los parques son utilizados por los Monimboseños como sitios para realizar actividades familiares y vecinales, mientras que los equipamientos recreativos son más relacionados a actividades colectivas para ferias, fiestas y juegos deportivos.

Los espacios de calle y aceras son utilizados además de reunión familiar y vecinal, como espacios para la producción y venta de actividades productivas. Este uso se puede observar a simple vista recorriendo las calles del barrio. Se corrobora fácilmente que la calle representa el lugar de reunión, de trabajo, de secado y pintado de los artesanos, todo al mismo tiempo. Es también importante resaltar que existe un control social basado en los rasgos identitarios de solidaridad y colectividad que tiene la población, pues los productos quedan sin protección y a vista de todos los transeúntes, sin pérdida o daño de los mismos (Ver Figura: 60)



Figura: 60 Uso del espacio público para la práctica social y la producción artesanal
Fuente: Elaboración Propia.

Estos usos productivos en calles y andenes para un poco más del 40% de los artesanos son de carácter permanente, del día a día de trabajo, mientras que para otro tanto igual son de carácter ocasional, cuando la cantidad de productos es muy grande y satura el espacio privado destinado para la actividad artesanal (Ver Figura: 61)



Figura: 61 Usos del espacio público para la producción artesanal
Fuente: Elaboración Propia.

Los andenes y aceras son usados sin ningún reclamo o molestia por parte de los pobladores del barrio, como parte de su imaginario del barrio. Dado que el barrio tiene limitadas áreas de aceras, la actividad artesanal se extiende también a las calles, en una convivencia del espacio público que responde a la identidad propia del Monimboseño (Ver Figura: 62)



Figura: 62 Usos de andenes y calles para la producción artesanal
Fuente: Elaboración Propia.

Las plazas Magdalena y San Sebastián a pesar de ser espacios importantes para los Monimboseños, son las menos usadas para las actividades artesanales, usadas ocasionalmente por el 70% de los artesanos; en contraposición a calles y andenes, las plazas no son de gran representación para los artesanos. Esta situación posiblemente hace referencia al origen colonial de las plazas, y que por su modelo foráneo e impuesto no logró sustituir en los Monimboseños, el espacio más comunal, colectivo y familiar de las calles. (Ver Figura: 62 y Figura: 63)



Figura: 63 Plaza Magdalena
Fuente: Elaboración Propia.

Estos sitios son utilizados por la Alcaldía de Masaya para múltiples actividades, como por ejemplo las ferias artesanales; sin embargo, muchas de estos eventos se realizan con los talleres artesanales que están registrados en la alcaldía, o que están agremiados a las MYPIME. Por esta razón, en dichas ferias se localizan pocos o ningún artesano de Monimbó, aunque si se pueden observar las artesanías elaboradas por los Monimboseños, pues son dadas en consignación a los comerciantes presentes en las ferias.

Los artesanos de Monimbó no están registrados en su gran mayoría, pues según expresan, los ingresos de la actividad artesanal no son constantes ni estables, pero deben pagar siempre los impuestos, aunque en algunos meses no tengan producción de artesanía. Por otra parte, es un rasgo identitario del Monimboseño resistirse a estructuras impuestas, así como deber pagar a alguien por el trabajo que realizan.

III.5.3 Espacio Privado

La vivienda del artesano constituye el espacio para habitar y para realizar su actividad productiva artesanal, es lo que algunos llaman vivienda productiva y otros denominan casa-taller. Además de las actividades productivas y familiares, el 24% además las utiliza para actividades de carácter religioso.



Figura: 64 Estado de la vivienda
Fuente: Elaboración Propia.

El estado físico de la vivienda es regular en un 58% y estado bueno en el 38%, por lo que su calidad física representa una potencialidad para el artesano y para su actividad artesanal. Las viviendas consideradas malas responden al 4% a las de tipología no de madera (Ver Figura: 64)

El 77% de las viviendas conservan la tipología tradicional de fachada plana, dos pendientes de techo con la caída para la calle, sin salientes ni enchapes, dos puertas y pequeñas ventanas o inclusive ninguna. El restante 23% corresponde a viviendas con estilo no tradicional, de puerta central y ventanas de mayores dimensiones, uso de verjas de protección, enchapes y relieves decorativos (Ver Figura: 65)



Figura: 65 Tipología arquitectónica de la vivienda
Fuente: Elaboración Propia.

El sistema constructivo predominante de la vivienda, es sin embargo la mampostería confinada de bloques o ladrillos de barro en un 88%, y no los sistemas tradicionales de adobe y taquezal que se presentan sólo en un 3% respectivamente y la madera en el restante 6%. Esto puede explicarse tanto desde un punto de vista técnico como identitario.

En el primer caso, el sistema de adobe y taquezal requiere de mantenimiento para su correcta conservación; a demás de utilizar materiales y técnicas constructivas tradicionales. La falta de transmisión del sistema constructivo por maestros constructores y la falta de investigación que mejore los sistemas estructurales ante los eventos sísmicos, han contribuido al desuso de estos sistemas tradicionales

Por otro lado, desde la expansión de los materiales estandarizados y semi industrializados los sistemas tradicionales han sido sustituidos por materiales modernos, que compiten en menor trabajo manual del constructor y de mayor tiempo, que dan como resultado menor costo. Esto ha generado una nueva tipología en las edificaciones y con una consecuente pérdida de identificación con la arquitectura vernácula

En el segundo enfoque, los Monimboseños, como lo puntualiza García Bresó, (1992) fueron transformando sus chozas de zacate (Ver Figura: 66) y construyendo viviendas de madera o ladrillo (de adobe) con el techo de teja, con el piso embaldosado; esto les

representa un símbolo de prestigio, y que ha incidido en la variación de su cultura material y tangible en su entorno construido.



Figura: 66 Tipología constructiva de la vivienda
Fuente: Elaboración Propia.

De igual manera se puede percibir ese cambio a partir de esta vivienda construida en la época de la colonia y al que hoy en día poseen, con sistemas y materiales de construcción que los acerca nuevamente a ese sentido de avance, modernidad y de prestigio.



Figura: 67 Choza Indígena Original de Monimbó
Fuente: Libro "Memorial de Masaya".

La tenencia de la vivienda es propia en su mayoría, producto de las herencias de los antepasados y la conservación de la propiedad entre ellos, que indica facilidad para implementar programas de mejoramiento de viviendas y/o conservación de viviendas tradicionales en el barrio, que refuercen su imagen urbana.

El 65% de las viviendas cuentan con los ambientes de sala, dormitorio, cocina, comedor, porche. De allí se derivan una cantidad de viviendas que no cuentan con alguno de los espacios mencionados. Porche y comedor no están presentes en el 35% de las viviendas, esta situación es importante de retomar, pues el espacio del porche es frecuentemente ocupado como extensión de la actividad artesanal y que descongestiona los espacios dentro de la vivienda. (Ver Figura: 67 y Figura: 68)

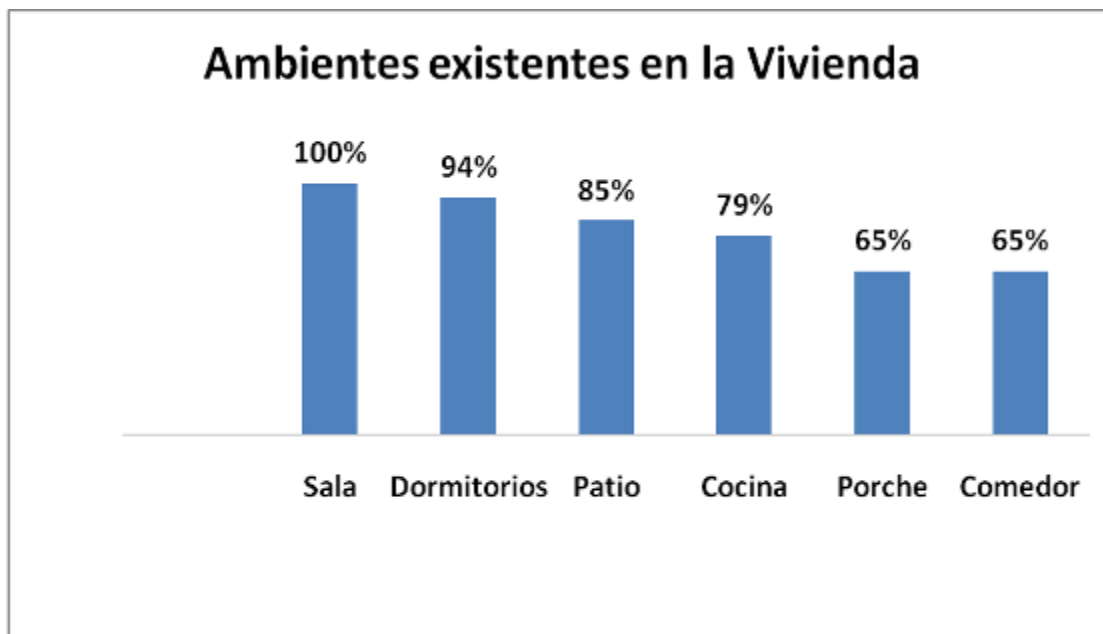


Figura: 68 Ambientes existentes en l vivienda
Fuente: Elaboración Propia.

Existe un 20% de viviendas que no cuenta con cocina dentro de la vivienda, como parte del uso tradicional de la vivienda ubicada afuera. Un 15% reporta que no tiene patio producto de compartir el espacio baldío con otra vivienda ubicada en la parte trasera del lote. Los dormitorios y sala están presentes en el 94% de los casos, pues en un 6% la sala cuenta con un espacio improvisado como dormitorios.

A partir de los ambientes encontrados, observamos que la actividad artesanal en las viviendas no cuenta con un espacio propio, sino que se utilizan espacios existentes en las viviendas para las actividades de producción de los artesanos (Ver Figura: 69)



Figura: 69 Uso del espacio privado: porche
Fuente: Elaboración Propia.

La sala, porche y patio son los ambientes modificados por la actividad artesanal con respecto al uso para el que fueron contruidos. En el 68% de las salas se realizan actividades relacionadas con la producción y almacenamiento principalmente en un 33% respectivamente; para la venta 18% y negociación 16%. (Ver Figura: 70)

El 59% utiliza el porche para la actividad artesanal y para las mismas actividades que las utilizadas en la sala, pero con énfasis en la producción en un 60% de los casos. De preferencia se utiliza el ambiente de la sala para las actividades de vender y negociar productos.



Figura: 70 Uso del espacio en la vivienda taller
Fuente: Elaboración Propia.

Con respecto al patio, este es utilizado en el 50% de los casos para dos actividades, la productiva y almacenamiento. Los ambientes de comedor, cocina y dormitorio, son los de menor modificación, y se utilizan para almacenar. (Ver Figura: 71)

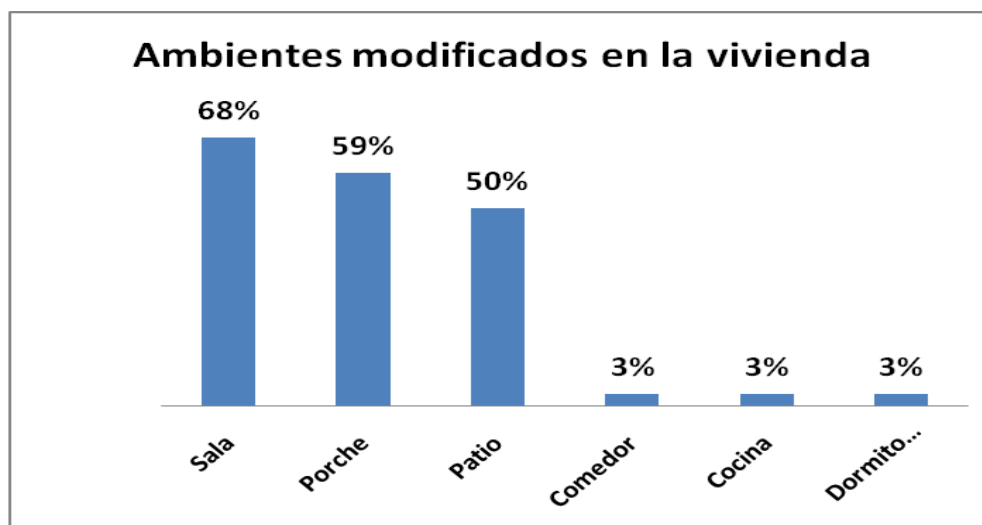


Figura: 71 Ambientes modificados en la vivienda
Fuente: Elaboración Propia.

Los ambientes sociales como son la sala y el porche corresponden a espacios utilizados de forma tradicional para la actividad artesanal, situación que se debe potencializar como parte de la actividad tradicional que los identifica y que además aportan a la imagen urbana del barrio, de un barrio laborioso, tradicional y artesano.



Figura: 72 Uso del espacio interno en la vivienda taller
Fuente: Elaboración Propia.

Estos espacios corresponden a espacios de múltiples actividades, que requieren una mejora en su distribución interna para conseguir una adecuada función de las diversas actividades y minimizar los efectos negativos. Las áreas de almacenamiento son espacios necesarios de incluir en las viviendas, de forma que no se dañan los productos almacenados.



Figura: 73 Uso del espacio interno en la producción artesanal
Fuente: Elaboración Propia.

III.6 Conclusiones del Diagnostico

➤ Fortalezas

La artesanía sigue siendo una actividad propia de los Monimboseños, fundamentada históricamente en una dimensión cultural–histórica y la otra más contemporánea que es la dimensión económica. Esta actividad tradicional ha sido y es elemento integrante de su resistencia cultural, porque es un decoro y orgullo que lo identifiquen como artesano en cualquier parte, ya que esta acción les permite relativa autonomía económica y política, por lo que, en sus propias palabras, se califican como “autosuficientes”.

Otro enfoque es que su trabajo es para satisfacer sus necesidades, más allá del concepto de acumulación capitalista, lo que les permite utilizar el tiempo necesario para dedicarse a otras actividades culturales como son las festividades, ahora las de San Jerónimo y San Sebastián.

La permanencia de su identidad a través del elemento de la laboriosidad, les ha permitido mantenerse unidos como pueblo en muchos momentos históricos en los cuales ostentaron distintas formas de resistencia ante la dominación que se presentaba.

También se convierte en un medio de unidad familiar, porque ésta trabaja a la par del artesano y en su mayoría remunerados; por otro lado la familia representa aún el ámbito privilegiado donde se transmite la actividad artesanal, recayendo esta responsabilidad en el padre o abuelo principalmente. Es aquí mismo donde se resguardan las tradiciones sobre el arte y cultura haciendo que las nuevas generaciones lleguen a conocer la actividad artesanal.

Un valor agregado con el que cuenta la comunidad monimboseña es su alto nivel académico, lo que puede permitir poner en valor su actividad artesanal y posicionar en el mercado su propia cultura materializada en las distintas expresiones de artesanías.

En este sentido el Monimboseño ha continuado transmitiendo la habilidad artesanal a sus hijos además de brindarles una educación técnica y superior; porque lo consideran como un medio familiar tradicional que les da autonomía económica y que es parte irrenunciable de su cultura el hecho de ser individuos capaces de trabajar con las manos para producir lo que proviene de su inspiración.

Los espacios públicos de calles y andenes son parte de la expresión de la actividad artesanal por el uso que le dan los artesanos; dichos lugares deberían ser considerados en el contexto de las normativas urbanas, para promover más espacios peatonales y con equipamiento adecuado para la actividad artesanal que se realiza.

Resultan entonces ser los sitios idóneos para la recuperación y fomento de la actividad artesanal como parte de la identidad del Monimboseño, y que le imprima este sello al recorrer sus calles. Un espacio abierto para ver trabajar a su gente, poder relacionarse con ella, conversar y regatear, en fin, tener un museo viviente de la actividad artesanal de esta población indígena nicaragüense que rebelde, se ha negado a desaparecer.

➤ Debilidad, amenazas y riesgos

El rol que juegan hombres y mujeres en la actividad artesanal no es tan igualitaria, a diferencia de cómo lo manifiestan los Monimboseños: *“lo que un hombre hace lo puede hacer una mujer cuando sea necesario y viceversa, en el caso de la actividad artesanal”*. Este planteamiento idealista de esta cultura indígena, es en la actualidad una verdad a medias; dado que la mujer sí conoce el oficio de la artesanía pero se le transmite de forma limitada, manteniendo un rol bajo en la producción, siendo el hombre el que concentra la actividad productiva.

La incorporación de las mujeres en la producción artesanal, permitiría un aumento de la producción a mayor escala, y además una nueva competencia para las mujeres al desempeñarse en esa área.

Además, el género masculino es el que preserva, transmite y es el principal destinatario de esta transmisión. De mantener este patrón, se desaprovecha la habilidad y la asignación que las mujeres siempre han tenido de ser las principales educadoras, para transmitir y preservar las raíces culturales y productivas de la actividad.

Como actividad económica se considera que genera un nivel relativamente bajo de ingresos, que puede ser por falta de visión empresarial. De no tener una proyección adecuada que le permita posicionarse en nuevos mercados, el patrimonio intangible de la actividad artesanal resulta ser más vulnerable, ya que al no ser tan rentable va siendo sustituida por otras actividades económicas más lucrativas, como servicios y comercio. Según lo afirmado por los artesanos, en los últimos diez años se han cerrado diez talleres lo que pone en evidencia el nivel de vulnerabilidad que tiene esta actividad desde la perspectiva económica.

Esta desaparición de la actividad artesanal en parte explica la no existencia de talleres de artesanía en el sector noreste y noroeste de Monimbó de Abajo, en el que se observa un cambio radical de uso del espacio privado. El no preocuparse en poner en valor la actividad artesanal de Monimbó, se estará expandiendo cada vez más este fenómeno de transformación, que podría afectar a la totalidad del barrio y que trastoca el imaginario de un barrio étnico artesanal.

Por otro lado, hay que considerar que la cadena de pérdida de visibilidad no se limita al artesano como artífice de los productos subvalorados. Esta invisibilidad se extiende también al taller donde se produjo, a Monimbó como el barrio de origen de la pieza y a Nicaragua como el país de procedencia. De esta manera el mercado oculta no sólo el origen de las piezas, sino el derecho de autor que representa el prestigio de ser el artesano quien las elaboró y la existencia misma de una cultura indígena de resistencia, aún fuerte después de quinientos años.

Se añade la pérdida de excedente de su producción artesanal; una muestra concreta de esto es la demanda de productos artesanales de fuertes comerciantes que como parte del acuerdo

es imprimir en cada pieza el nombre del país de destino comercial. Así queda eliminada la trazabilidad de los productos y el peso cultural que esta envuelve.

Este fenómeno es originado por la conjugación de varios factores, uno de ellos es el desconocimiento de la ley de autoría, así como la de derecho intelectual; a esto se agrega la falta de organización del gremio, como parte de su resistencia a todo lo impuesto, lo que viene de afuera.

Otro es la oportunidad de ingresos de esta demanda que pide mayor volumen con mejores precios de los productos; por otro lado está la falta de un acompañamiento inter-institucional que oriente, asesore y revalorice el potencial de las raíces ancestrales en cuanto a sus artesanías y ponerla como oferta única al mercado. Como ejemplo de acciones articuladas se menciona la de otras comunidades de artesanos, como es el caso de San Juan de Oriente.

Ante este nivel de amenaza en la que está expuesta la actividad artesanal como expresión cultural en las décadas pasadas y hasta hoy en día, las acciones institucionales, tanto público como privado, han sido insuficientes y poco significativas, en algunos casos producto de una falta de visión para valorar la cultura como un elemento de desarrollo de los pueblos, más que la visión de competitividad.

Desde el punto de vista jurídico, se cuenta con una serie de decretos, leyes, convenios, etc. que pueden constituir un respaldo para esa puesta en valor de lo cultural, y que pudieran asistir y acompañar a la actividad como un factor cultural étnico, tanto para la prevención, mitigación y propuestas de alternativas, ante la vulnerabilidad en que se encuentra este segmento patrimonial de la cultura Nicaragüense.

La invisibilidad cultural de la etnicidad, el riesgo de que los artesanos pierdan el derecho a la propiedad y la continua impunidad de esta situación producto de los vacíos institucionales, pintan un escenario nada alentador para la producción artesanal monimboseña, arrastrándose con ello un sello de identidad oriundo de sus antepasados.

A pesar de que aún se transmite y se preserva ese conocimiento tácito sobre el patrimonio intangible, éste a su vez carga con una amenaza producto de la demanda del mercado moderno, el cual requiere algunos diseños que no son parte de la identidad local. Así que los talleres artesanales han venido reconfigurando los patrones y el sello ancestral de sus piezas o en el peor de los casos trabajan diseños exógenos a su cultura, lo que hace más vulnerable al patrimonio intangible de la cultura monimboseña.

Esto no sería una amenaza si ésta comunidad de artesanos tuviera como barrera de regulación y hasta de protección claramente explicitado el patrimonio intangible proveniente de su actividad artesanal y un apoyo de entidades responsabilizadas en la preservación de este tema.

Lo antes expuesto se refuerza al tener un 35% que manifiestan no estar transmitiendo ni preservando las tradiciones y raíces culturales de la actividad artesanal, abriéndose así una mayor brecha de vulnerabilidad, no en cuanto al oficio, pero si en cuanto a la transmisión del patrimonio intangible de esta comunidad.

Sin embargo todo este riesgo que se visualiza sobre la actividad artesanal, se pudiera ver desde la mirada antropológica. Se puede formular la hipótesis que, frente a la amenaza de una nueva cultura dominante como es la Globalización, la comunidad indígena está ocultando sus tradiciones, su etnicidad como una forma extrema de resistencia, puesto que esto ya ha sucedido en momentos históricos anteriores. Así que se estaría sacando nuevamente a luz una vieja característica identitaria, la resistencia ante lo desconocido y superior en fuerza, pero esta vez bajo otra modalidad que no es por la rebeldía, sino que es la renuencia, como es dejar de hacer lo que la cultura dominante le viene a arrebatar.

¿No se estará repitiendo ante nuestros ojos la historia, presentándose esta vez bajo la forma de una resistencia tácita y colectiva?.

IV. Propuesta

IV.1 Descripción de la Propuesta.

Desde los resultados del diagnóstico se hace evidente que, para salvaguardar el patrimonio de la artesanía de Monimbó, es necesario contribuir a la preservación y difusión de la sabiduría y destreza de los artesanos, de forma que esta no se disuelva y acabe por perderse. Esto implica pensar en la educación de las nuevas generaciones de artesanos que perpetúen esta tradición, pero que además puedan aportar innovaciones con sus propias habilidades e interpretaciones.

Está claro que si no se hace el esfuerzo de identificar, ordenar, así como darle sistematicidad como promover ese tácito pensamiento y práctica cultural del pueblo de Monimbó, se aumenta peligrosamente la vulnerabilidad de un importante capital social como es que la actividad artesanal. Esta riqueza cultural, que identifica a toda la población indígena y que además es un identificador más de toda la ciudad de Masaya, puede diluirse en el tiempo al no ser rescatado de la memoria histórica de sus protagonistas. Su actividad productiva puede transformarse ante las constantes presiones de los mercados y las influencias culturales exógenas, de tal manera, que no se preserve la tradición de su producción, sus productos artesanales y su valor de uso y cultural.

Se plantea como una necesidad urgente, pues cada día este patrimonio cultural no se transmite a los relevos generacionales de forma integral. Siendo que el rescate y preservación demandan largos procesos de investigación constantes y exhaustivos, se hace necesario que las intervenciones inicien cuanto antes y se sostengan en el tiempo para lograr esta puesta en valor.

Conforme a los resultados obtenidos en la fase de investigación sobre la actividad artesanal de Monimbó, aquí se formulan un conjunto de medidas que representan una propuesta de fortalecimiento de este tema, a realizarse por medio de la puesta en valor de sus aspectos culturales e identitarios.

El poner en valor un patrimonio tan importante para la comunidad Monimboseña como es la actividad artesanal, implica incidir en varios ámbitos importantes tales como el económico, el cultural, su espacio físico y urbano, su organización social y el marco jurídico. Esta multiplicidad de ámbitos también implica la coordinación de los diferentes actores involucrados en cada uno de ellos. Esta articulación de actores es siempre de gran complejidad por la diversidad de interés, toma de decisiones y aspectos políticos con que se ven influenciados muchas veces la gestión gubernamental y también los actores no gubernamentales.

En el ámbito socio-cultural de la actividad artesanal y sus espacios urbanos, enfoque en el que se enmarca esta tesis, existen varias instituciones gubernamentales que contemplan en sus objetivos generales y específicos competencias para desarrollar la cultura y por ende la artesanía. Dichas instituciones realizan acciones no concatenadas entre sí, y limitadas a un solo aspecto, por lo que se considera la coordinación entre ellas como condición necesaria para una propuesta de cambio, de forma que se unifiquen esfuerzos hacia el objetivo a desarrollar.

La población del barrio de Monimbó y en particular los artesanos, son sin lugar a duda otro protagonista esencial de cualquier acción a desarrollar en el barrio, por lo que su participación en mesas de trabajo con el resto de instituciones gubernamentales y privadas es parte fundamental de los proyectos a desarrollarse.

Conforme a los resultados del diagnóstico y las conclusiones a las que se llegó, las propuestas se enfocan en aportar elementos a la solución del problema que enfrenta la actividad artesanal, que radica en la amenaza que supone para ella la globalización. Hoy por hoy la actividad artesanal debe convivir con el nuevo modelo económico exógeno que amenaza desplazar y hasta eliminar lo que no es rentable y competitivo, y que puede llegar hasta desmontar la cultura de todo un pueblo aunque de manera sutil, como señala García Bresó (1992).

Así que la propuesta se enfoca en poner en valor la actividad artesanal a través de recuperar las raíces culturales de esta actividad y que sea promovida como un elemento identificador de Monimbó. Según expresa Rodrigo Alfaro Arancibia, la gestión del patrimonio cultural, la que es organizada y nace de la decisión colectiva, puede tener distintos alcances, dependiendo del objetivo buscado y la frecuencia de intervención, que se podría clasificar en cinco:

1. **Identificación:** Es el proceso abierto a toda la comunidad, en el que valora explícitamente algún tipo de bien que considera patrimonial.
2. **Protección:** Es el proceso continuo de amparo de los objetos o actividades culturales a través de instrumentos legales y administrativos.
3. **Conservación:** Es el proceso continuo de mantenimiento y mejora de los objetos culturales y actividades necesarios para la expresión y consolidación de la ciudadanía.
4. **Restauración:** Es un proceso puntual que tiene como fin recuperar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos.
5. **Uso y Valorización:** Se trata de una acción específica de modificación o intervención en un objeto patrimonial, realizada con la finalidad de otorgarle una funcionalidad o un nuevo uso, similar o distinto a aquel con el que fue concebido originalmente, con el objetivo de generar un beneficio social que a la vez puede complementarse con un beneficio económico.

Para conseguir el cometido planteado en esta tesis, los tres principales niveles de la gestión cultural que define Alfaro Arancibia, resultan idóneos. Se propone entonces iniciar con la recopilación y posterior resguardo del sello cultural de esta actividad artesanal. Una vez avanzado en este punto, se continúa con la transmisión y promoción de los resultados del trabajo investigativo. Estos lineamientos se engloban en lo que se ha llamado *Ámbito Cultural*.

Como continuidad de las acciones y con el fin de propiciar la transmisión y promoción de este marca de la cultura monimboseña, se propone crear un museo vivo de la actividad artesanal en las calles de Monimbó de Abajo, desde los propios talleres, donde se exprese de forma manifiesta este ambiente cultural de producción artesanal y transmisión de las raíces culturales derivadas de esta actividad. Esta fase se trabaja en un segundo eje llamado **Ámbito Urbano**, y que contempla dos niveles de intervención, el espacio público (calles y andenes) y el espacio privado de las viviendas de los artesanos.

Se construye entonces la propuesta a partir de estos dos ejes torales por un lado para fortalecer su aspecto cultural e identitario, y por otro valorar la importancia de la gestión del espacio urbano donde estas actividades se realizan. Para cada ámbito o eje se plantean variables, que se retoman para incidir en la problemática encontrada (Ver Figura: 74).

Cada eje se detalla a continuación de forma separada, explicitando los lineamientos que se retoman de cada eje y los principales actores involucrados en cada uno.

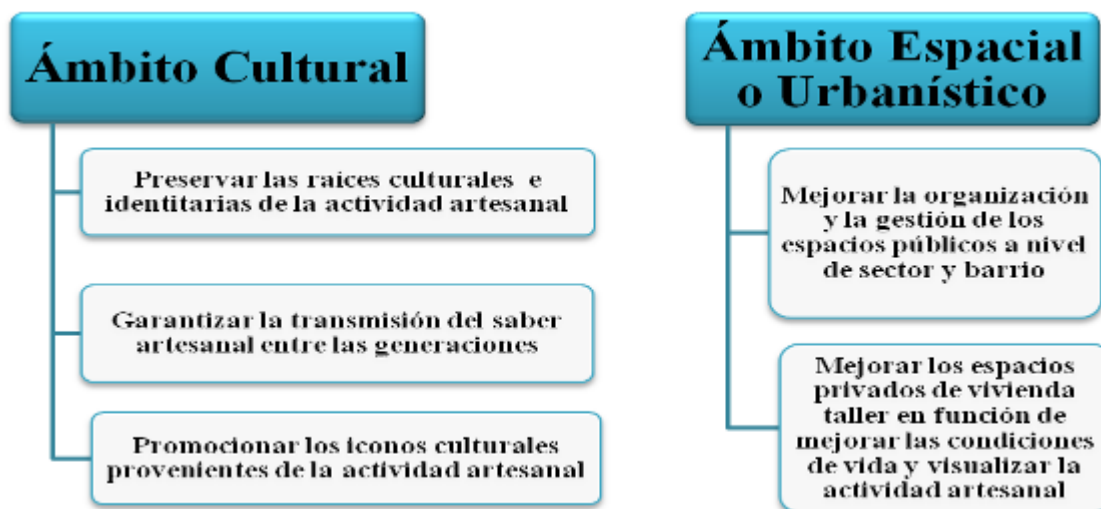


Figura: 74 Esquema de la propuesta.
Fuente: Elaboración Propia.

IV.2 Actores Vinculados a la Propuesta

Los actores que se contemplan para esta propuesta fueron seleccionados de acuerdo a su vinculación con los diferentes ámbitos de la propuesta.

En el ámbito cultural se enfoca al *Instituto de Cultura*, como principal ente a nivel gubernamental y que debe a través de su gestión, fomentar y promocionar los rasgos de la identidad como patrimonio cultural del Monimboseño que oriente su desarrollo social y urbano. Así mismo se incorporan actores por su incidencia en la formación y educación del barrio y de la ciudad de Masaya, siendo estos el *Colegio Salesiano* y la *Escuela Taller de Masaya*; ambos constituyen una fuente de transmisión de valores y tradiciones tanto pertenecientes a la población del barrio como de innovación y avance técnico.

Otros actores se identificaron por su incidencia en la gestión urbana en el barrio Monimbó de Abajo, siendo estos la *Alcaldía de Masaya* y la *Cooperación Española*; ambos actores con planes y proyectos a nivel del territorio (uno a nivel de gobierno local, otro a nivel de cooperación internacional) que buscan de igual manera una incidencia positiva en el barrio. De forma específica, la Cooperación Española trabaja en el tema de restauración y mantenimiento del patrimonio tangible e intangible, elemento importante en la imagen urbana del sector en estudio.

Con el tema particular de la actividad artesanal, eje del estudio, se hace pertinente involucrar al Instituto Nicaragüense de la Pequeña y Mediana Empresa (*INPYME*), aunque no se aborde el tema económico, se plantea como actor importante en el fortalecimiento de la transmisión de esa actividad.

Otro actor clave es el Instituto Nicaragüense de Turismo INTUR, como responsable de promover, fomentar, desarrollar y fortalecer destinos turísticos que ofertan una propuesta original, propia y única en el país, que perfectamente puede llegar a ser la actividad artesanal en éste pueblo indígena como es Monimbó. Finalmente, los actores principales

para la determinación de la identidad, la población del barrio, delimitados para el caso de estudio en los propios *Artesanos*.

La caracterización de los actores que han de involucrarse en la propuesta, se realizó por medio de una matriz síntesis de gestión, que se utilizó como instrumento de identificación de roles y ámbitos compartidos de acción entre los actores de forma más detallada. (Ver anexo 3). Por medio de esa caracterización, se han establecido criterios a partir de su desempeño y función, los mismos serán de base para los objetivos a plantearse a cada actor en las propuestas generales a desarrollar en cada ámbito (Ver Tabla 3).

Nº	Actor o Institución	Criterios
1	Colegios en Monimbó (Salesiano, Colegio Monimbó y Colegio Bombonací)	Entusiasmarlos y ayudarlos a desarrollar sus cualidades, porque la creatividad es perfectamente educable.
2	Escuela Taller de Masaya	Capacitar a jóvenes de escasos recursos económicos, en los oficios tradicionales de la construcción y otros relacionados con el Patrimonio Cultural.
3	Instituto Nicaragüense de Turismo	Promover el desarrollo sostenible del sector turismo como un sector prioritario en la economía de Nicaragua, equilibrando los aspectos humanos, ambientales y económicos del país.
4	Instituto Nicaragüense de Cultura	Incorporar la labor de rescate, validación, defensa y promoción de nuestra identidad nacional, de nuestro arte y cultura, la máxima expresión de nuestra posibilidad de existir y crear
5	Instituto Nicaragüense de Apoyo a la pequeña y mediana industria	Fortalecer la competitividad de las MIPYMES, el fomento y desarrollo de nuevos emprendimientos, ejecutando políticas, programas y proyectos orientados a ellos desde un compromiso social y ambiental
6	Cooperación Española	Fomentar las oportunidades y capacidades culturales, materiales e inmateriales de personas y comunidades como elementos sustanciales del desarrollo humanos sostenible.
7	Artesanos de Monimbó de Abajo	Mantener viva esta actividad artesanal en el barrio, que se caracteriza por esa laboriosidad. Realizar productos de calidad que puedan ser útiles y bonitos para la población.
8	Concejo de Ancianos	Mantener viva la tradición del Concejo de Ancianos y del Alcalde de Vara como organización indígena monimboseña.
9	Alcaldía de Masaya	Fomentar la cultura propia de la ciudad, como la de nuestro país, facilitando espacios de encuentro, divulgación, campañas, ferias y demás.

Tabla 3 Actores según objetivos.

Fuente: Elaboración Propia.

La acción en común entre los actores, o como se suele llamar, los principales ámbitos compartidos entre actores, se pueden plasmar como la necesidad de converger en mesas de

IV.3 Ámbito Cultural

La propuesta planteada por esta tesis en cuanto al eje cultural, tiene como enfoque principal, el rescate y preservación de la actividad artesanal como elemento de la identidad cultural de Monimbó. Se hace necesario continuar transmitiendo la actividad artesanal e incrementar los transmisores y destinatarios de esta tradición; así mismos, se plantea como otro elemento fundamental el poder recopilar y sistematizar la tradición de la actividad artesanal y que sea fundamento de la transmisión y por ende de la promoción de la actividad artesanal.

De forma general, la propuesta se enmarca en el programa de la Agencia Española de Cooperación (AECI) y más concretamente en el denominado “Patrimonio para el Desarrollo”, y dentro de este lo referido a la política o lineamiento de “Desarrollo Socio Cultural”. Los objetivos que en el mismo promueven acciones de desarrollo socio-cultural, y en los que la propuesta de esta tesis se enfoca son los siguientes:

1. Realizar y publicar estudios históricos, antropológicos y culturales.
2. Realizar investigaciones antropológicas y culturales de tradiciones costumbres y actividades artesanales en riesgo.
3. Creación de material didáctico básico como método de capacitación y sensibilización a los jóvenes y niños sobre su patrimonio nacional y local.
4. Formar a las nuevas generaciones en el rescate y preservación de sus actividades culturales locales, tangibles e intangibles.
5. Funcionamiento de las aulas culturales; música, baile, pintura, artesanías, etc.
6. Promover y difundir actividades socio culturales.
7. Realizar campañas de sensibilización sobre identidad y patrimonio

Los lineamientos de la propuesta de este ámbito, se conjugan con los objetivos arriba mencionados de la política de “Desarrollo Socio-Cultural” de forma que unifiquen acciones y puedan contribuir en la concretización de las mismas (Ver Figura: 76)



Figura: 76 Relación de Objetivos AECI con lineamientos de tesis.
Fuente: Elaboración Propia.

IV.3.1 Descripción de Lineamientos de la Propuesta

Preservación:

El objetivo de este lineamiento es recopilar la información intangible y tangible de la actividad artesanal, tanto desde el punto vista cultural como productivo; esto a partir de dos ejes transversales: el histórico y el contemporáneo. Esto implica desarrollar procesos investigativos sobre toda la información de la actividad artesanal, conociendo su producción, muy referida a sus métodos, herramientas, tipos de productos elaborados, usos de estos productos entre otros. Así mismo enfocar el aspecto antropológico, arqueológico y sociológico que reconstruya el acervo cultural; a partir de la memoria colectiva, de documentación existente, expedientes históricos, vestigios arqueológicos, piezas históricas y ancestrales de los Monimboseños.



Figura: 77 Investigación sobre la actividad artesanal.
Fuente: Elaboración propia

Dicho trabajo se plasmaría en una serie de documentos escritos, materiales visuales y físicos como material tangible de estos procesos investigativos. Los productos educativos consistirían en libros, catálogos, grabaciones, videos, colecciones, fotografías, pinturas, hemeroteca, biblioteca de documentación publicaciones digitales, entre otros; que contribuyan a preservar todo este bagaje cultural, y revalorizar su historia para potencializar su presente, como el barrio ahora urbanizado.



Figura: 78 Ejemplo sobre divulgación de la actividad artesanal.
Fuente: Elaboración Propia.

Como principales acciones a desarrollar en este lineamiento, se parte del proceso de investigación participativa, de forma que se reconstruya la historia de la actividad artesanal a través del conocimiento tácito sobre su quehacer artesanal ancestral y contemporáneo. Como segunda acción se debe materializar toda esta información, de forma que quede resguardada de su desaparición en el tiempo; estos trabajos resultan en documentos escritos y audiovisuales. Una tercera acción está enfocada en recopilación de información tangible existente, conformando inventarios, colecciones, bibliotecas entre otros, de todo el material tangibles existentes en el barrio y fuera del mismo.

Transmisión

Se destaca este lineamiento, como un rasgo importante de su identidad el artesano la ha practicado ancestralmente, pero que hoy se encuentra debilitada por su falta de secuencia, capacitación constante, retroalimentación y una reducida intervención pública. El potencial en la puesta en marcha de este lineamiento radica en la disposición de los artesanos a transmitir los conocimientos de su actividad artesanal, por lo que se requiere principalmente una estructura que aglutine, organice y apoye esta disposición, que es ciertamente un rasgo que identifica al artesano Monimboseño, el de querer transmitir la tradición como parte de su identidad.

Importante también no solo transmitir el arte y la habilidad de la artesanía desde la perspectiva técnica sino además transferir el patrimonio cultural intangible, las raíces culturales que le otorga una puesta en valor y con ello su sello, su carácter étnico.

Según Pilar Berganza(1986), “una forma de mantener el interés de la actividad artesanal como una de las expresiones culturales, es profesionalizar la tarea educativa para los artesanos y discípulos, a través de la cultura autóctona y mediante una actividad manual que permita el aprovechamiento de los materiales del entorno, el conocimiento de unas técnicas manuales sencillas y la aplicación de estas en el campo utilitario o imaginativo de la expresión plástica” (Ver Figura: 79)

Una forma es a través de concebir proyectos de formación a través de talleres educativos de formación y capacitación para el adiestramiento de maestros artesanales, de forma que puedan ser los transmisores de la actividad hacia los familiares, trabajadores y aprendices. a maestros artesanos, como futuros transmisores

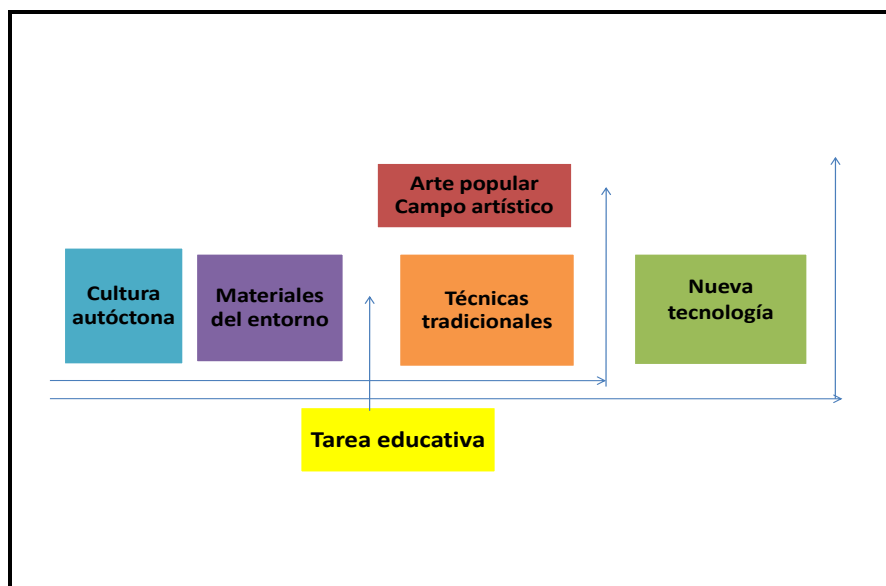


Figura: 79 Campos de acción, áreas y niveles de conocimiento del artesano.
Fuente: Pilar Berganza

Se propone pues orientar esa transmisión a través del modelo de **aulas culturales**⁸, pero localizadas en el barrio Monimbó, de forma que el artesano se encuentre en su ambiente cotidiano y además que contribuya a dinamizar con su participación directa en la expresión de la actividad artesanal. Estarían entonces localizadas en las casas talleres de los artesanos de acuerdo a su tipo de actividad. (Ver Figura: 80)



Figura: 80 Transmisión cultural a jóvenes.
Fuente Elaboración Propia.

⁸ Aula cultura, son los espacios donde se imparten cursos o talleres de alguna expresión artística, implementado por la Escuela taller de Masaya, INATEC

Por tanto, el enfoque educativo a través del aprendizaje en las aulas culturales no sólo retomará los aspectos de producción de la actividad artesanal o artística, sino también debe reforzar el aspecto identitario que desde la artesanía es concebida por el Monimboseño como elemento intrínseco de sus manifestaciones culturales. Otro elemento destacable, es el hecho de retomar nueva tecnología, no sólo en cuanto a equipos, herramientas y procesos productivos, sino también con nuevos aportes e innovaciones a partir de las percepciones y representaciones de los artesanos sucesores de la actividad.

Otra acción importante en este lineamiento, es establecer y mantener vínculos con especialistas en historia y antropología étnica e indígena de América Latina, y principalmente con los que se han especializado o los que han realizado estudios sobre la cultura de Nicaragua, tanto nacionales como extranjeros. Esto permitiría una divulgación de estas investigaciones a través de exposiciones, seminarios y foros.

Promoción

Este lineamiento conlleva poner de relieve en el barrio de Monimbó, todo el trabajo generado a partir de las acciones de los otros lineamientos, Preservación y Transmisión. Se pretende impregnar en todo el barrio esa imagen constante de cultura y tradición, a través de campañas culturales y educativas que promuevan ese sello de identidad que a partir de la actividad artesanal los Monimboseños esgrimen con orgullo. Este lineamiento está en consecuencia vinculado directamente con el siguiente eje de acción de esta propuesta, como es el Ámbito Urbano, que parte de la revitalización urbana del barrio Monimbó de Abajo como intervención necesaria para realizar esta promoción cultural.

Las acciones de este lineamiento, por ende están referidas a la puesta en marcha de campañas culturales a realizarse en el barrio, especialmente los fines de semana como ferias, exposiciones, conferencias, visitas guiadas y a demás invitar a los visitantes a interactúan y puedan trabajar piezas de artesanía, para que saboreen un orgullo monimboseño, como es el crear con las manos y en este caso con la del visitante, algo que les permite independencia y autosuficia.

Por otro lado, implementar certámenes anuales entre los artesanos, en las diferentes disciplinas, y con el concurso tanto de las entidades públicas como de las privadas premien las mejores piezas.



Figura: 81 Ferias de la actividad artesanal.
Fuente: Elaboración Propia.

Campanas educativas dirigidas con especial énfasis a los artesanos jóvenes y estudiantes de primaria y secundaria, de forma que desde los centros educativos y desde las aulas culturales, se promuevan conferencias y seminarios relacionados a las raíces culturales identitarias del monimboseño. De gran importancia es la necesaria inclusión en el plan de estudio de los Colegios de Monimbó asignaturas sobre el acervo patrimonial de la actividad artesanal de Monimbó.

IV.3.2 Actores propuestos

En este ámbito los actores institucionales involucrados juegan diferentes roles:

- La Alcaldía de Masaya, el Ministerio de Cultura, y el Ministerio de Educación a través de los colegios, como entes gubernamentales, representan los actores facilitadores de estas propuestas. Dichos actores deben incluir dentro de sus planes y proyectos anuales, el fortalecimiento de este eje cultural, propiciando condiciones y apoyo económico para el desarrollo de las diferentes variables.
- La Escuela Taller de Masaya de INATEC, el Concejo de Ancianos y los artesanos, figuran como los actores operativos en este ámbito.
- La agencia de Cooperación Internacional Española AECID, constituye el ente coordinador y gestor principal de los lineamientos y actividades que conforman esta propuesta.

Para cada actor se le plantean los objetivos que desde su rol estos puedan aportar a las propuestas esbozadas en esta tesis. (Ver

Tabla 4).

Nº	Actor o Institución	Objetivos planteados
1	Colegios en Monimbó (Salesiano, Colegio Monimbó y Colegio Bombonací)	Fomentar en jóvenes de primaria y secundaria la importancia de la cultura y sus costumbres a través de temas impartidos en las aulas.
2	Escuela Taller de Masaya	Crear programa de emprendedores que ayuden económica y técnicamente a jóvenes.
3	Instituto Nicaragüense de Cultura	Propiciar y Fomentar la idea de que cultura es desarrollo, tanto a entidades nacionales como internacionales, para la búsqueda de recursos financieros.
4	Cooperación Española	Coordinar estrategias así como proyectos en la ciudad de Masaya y el barrio Monimbó que contribuya a superar las diferencias que crean conflicto entre entidades que convergen en el territorio.

Nº	Actor o Institución	Objetivos planteados
5	Artesanos de Monimbó de Abajo	Fortalecer la forma de organización empírica existente en el barrio, de forma que pueda ser una organización aceptada y reconocida por los artesanos.
6	Concejo de Ancianos	Consolidar el espacio de participación conseguido por la organización indígena del barrio.
7	Alcaldía de Masaya	Incluir como una estrategia prioritaria para el desarrollo integral de la ciudad y del barrio, el impulso de la cultura autóctona de Masaya.

Tabla 4 Objetivos planteados por institución a partir de su rol
Fuente: Elaboración Propia.

IV.4 Ámbito Urbano

La propuesta urbana se enfoca como parte importante y necesaria en el fomento de la actividad artesanal como expresión cultural, tal y como se ha mencionado anteriormente. Este planteamiento parte del convencimiento que el barrio Monimbó a pesar de las diferentes transformaciones sufridas por la dominación, las influencias contemporáneas, los desastres naturales y el tiempo, aún conserva su expresión tradicional de barrio artesanal. Por esta razón es el espacio idóneo para la promoción de su identidad.

Sin embargo, este espacio urbano, de no ser intervenido para la preservación, mejora y mantenimiento de su imagen urbana, puede continuar en esa transformación no sólo física, sino también de la percepción y del imaginario de sus pobladores y de la población en general. Existen transformaciones que pueden no ser reversibles, como la pérdida de edificaciones con materiales y sistemas constructivos tradicionales, así como los estilos arquitectónicos tradicionales en sus edificaciones

La propuesta en este ámbito, se enmarca de forma general en los objetivos del Plan de Turismo Cultural Urbano para Masaya y dentro de este lo referido a las líneas del Plan de Acción, que promueve desarrollo socio-cultural.:

Dentro de las líneas del Plan de Acción del Plan de Turismo Cultural Urbano, se destacan las que están en estrecha relación con el objetivo del Eje Urbano de la presente tesis:

- Recuperación del patrimonio Arquitectónico y Urbano: inmuebles históricos, espacios públicos, plazas, parques, calles etc.
- Infraestructura física: carreteras, señalización, vialidad, infraestructura de servicios públicos.
- Infraestructura colonial: Museos, Archivos, Bibliotecas, Salas de Teatro o Espectáculos.

Así mismo se retoma la Ruta de Turismo Cultural de la Ciudad de Masaya propuesta en el Plan de Turismo y Cultura. (Ver Figura: 82)

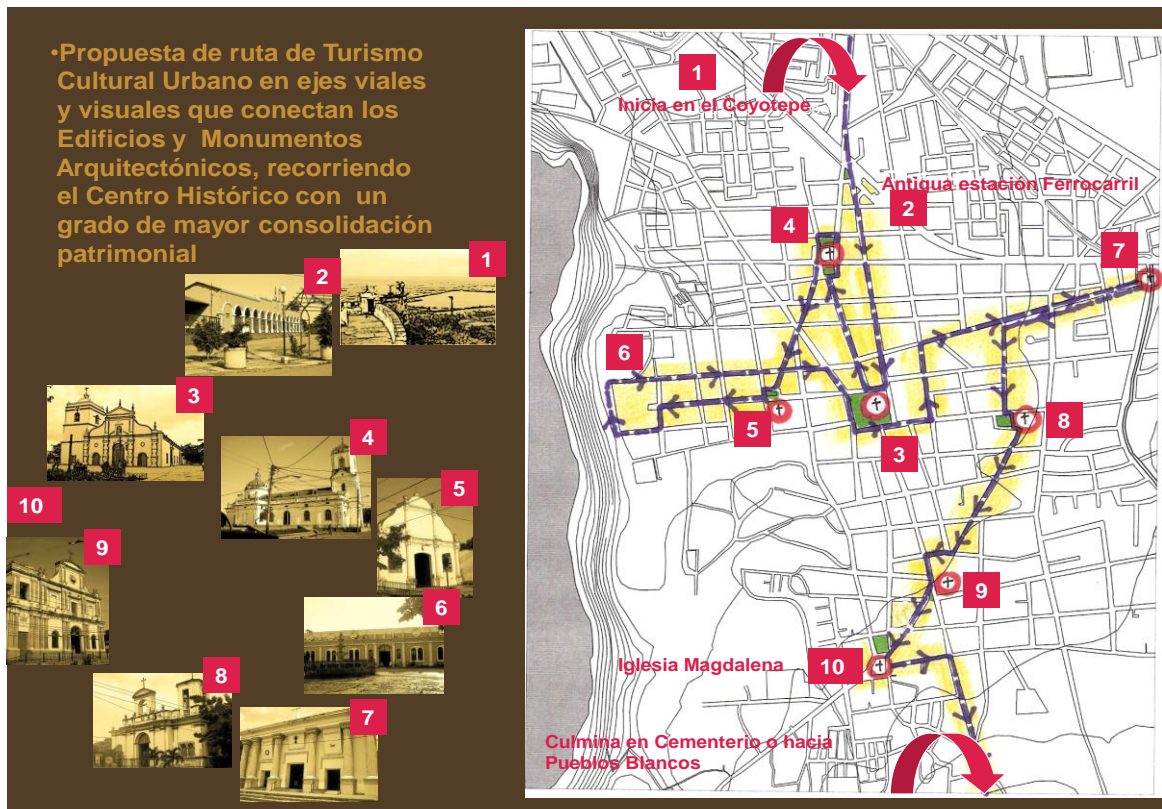


Figura: 82 Ruta Turística y Cultural - Propuesta.
Fuente: Plan de Turismo Cultural Urbano para Masaya.

IV.4.1 Descripción de Lineamientos de la Propuesta

Esta propuesta abarca dos niveles, el nivel espacial que es su entorno urbano inmediato y el nivel de la vivienda –taller como parte del espacio privado de la actividad artesanal. De esta forma, se establecen dos lineamientos, el Micro-Espacial y el de la Casa–Taller.

Micro Espacial

La propuesta del entorno urbano se basa en la integración del barrio a la Ruta de Turismo Cultural de la Ciudad de Masaya. Esta ruta llega al sector de estudio a partir de la Iglesia San José, para posteriormente dirigirse hacia la Iglesia Magdalena; es en este punto que se propone una continuación de la ruta a lo interno del barrio Monimbó de Abajo recorriendo las principales calles del cuadrante sur-este del barrio (Ver Figura: 83).



Figura: 83 Eje Turístico y de promoción de la actividad artesanal del sector Sur este.
Fuente: Elaboración Propia.

Se propone la creación de corredores de turismo artesanal por las calles de este cuadrante, de forma que se pueda observar al artesano trabajando, exponiendo y comercializando sus productos, así como también transmitiendo su tradición desde sus talleres convertidos en Aulas Culturas. Construir con ello un “museo vivo”, donde los transeúntes conozcan el arte y cultura de la que siempre está llena Monimbó de Abajo. (Ver Figura: 84)



Figura: 84 Imagen objeto de la propuesta de mejora en la imagen urbana.
Fuente: Elaboración Propia.

Una acción necesaria es potencializar el uso actual de sus calles y andenes para la producción artesanal, ajustando dichos espacios a las necesidades de su actividad, con una mayor vocación peatonal y más limitada al vehicular. Por tanto, se propone definir calles de una sola vía, que permita siempre el paso de vehículos tanto para el habitante del barrio, los servicios públicos como la recolección de basura y la distribución de bienes de consumo entre otros.



Figura: 85 Mejoras en la vialidad.
Fuente: Tesis de Arquitectura Chamorro y Alvarado.

Se propone flexibilizar la reglamentación en cuanto a las normas urbanas para las aceras, ampliando los anchos de las mismas, lo que procuraría espacios suficientes que faciliten el

uso tradicional de estos espacios para la producción y comercialización artesanal. De igual forma, los andenes serán utilizados para el recorrido de visitantes y turistas nacionales e internacionales, así como pobladores del barrio. (Ver Figura: 86.)



Figura: 86 Calle Oriental.
Fuente: Elaboración Propia.

Las calles deben equiparse con mobiliario urbano, como luminarias, jardineras, bancas, basureros entre otros, para todos los visitantes. Otro elemento importante es la nomenclatura y señalización, que permita una orientación adecuada de los diferentes puntos de interés en el recorrido.

También se proyecta la ubicación de Centros de Exposición permanente de las diferentes piezas artesanales e instrumentos utilizados en la producción, como otros puntos de interés dentro del corredor de turismo artesanal. (Ver Figura: 87)



Figura: 87 Ejemplo de Centro Cultural. San Juan de Oriente, Masaya
Fuente: Elaboración Propia.



Figura: 88 Ejemplo de Museo. San Juan de Oriente, Masaya
Fuente: Elaboración Propia.

Nivel de casa-taller

De igual manera que en el nivel urbano, se propone potenciar el uso actual de la vivienda taller para la actividad artesanal, de forma que esta tradición de vivienda productiva que los identifica, se mantenga como parte de su sello cultural y también de su imagen urbana.

Según lo diagnosticado, los principales espacios que se han modificado para la artesanía son el porche, la sala y el patio, por lo que la propuesta se enmarca en la continuidad del uso de estos espacios para la producción y comercialización de la actividad artesanal. Se remarcará principalmente el uso mixto de vivienda-producción artesanal en el porche y la sala, de forma que refuerce la imagen urbana del barrio.

Muy importante destacar la necesidad de mejorar la distribución interna en la casa taller, de forma que espacios necesarios como el área de almacenamiento de materia prima o productos artesanales, puedan ser incorporados en las viviendas. Este nuevo espacio, ayudaría no sólo a la organización de la actividades en estos espacios múltiples, sino además a proteger el estado de las materias primas y de las piezas artesanales.



Figura: 89 Mejora del espacio interno de la vivienda.
Fuente: Elaboración Propia.

Anudado a esta acción, la propuesta incluye un programa de mejoramiento de las viviendas-taller de los artesanos. Este programa incluiría obras de reparaciones mayores y menores, según el estado físico de la vivienda y/o cantidad y organización de ambientes internos. Un elemento fundamental de este mejoramiento radica en el tratamiento de fachadas, de forma que estas respondan a los rasgos característicos de las viviendas del barrio. Las restantes viviendas del barrio deben ser incorporadas a estas mejoras de las fachadas, para homogenizar la imagen de cada cuadra.



Figura: 90 Calle oriental.
Fuente: Elaboración Propia.

La ornamentación de patios y jardines delanteros es elemento importante para la armonía del conjunto urbano, por lo que se debe propiciar el mantenimiento y limpieza básica de los mismos.

Es necesario destacar la falta de inventarios del patrimonio arquitectónico, y en este caso de las viviendas tradicionales del barrio Monimbó. (Ver Figura: 91). Actualmente se concreta desde el programa Patrimonio para el Desarrollo la finalización del catálogo de edificios patrimoniales de Masaya como parte del rescate de bienes tangibles.

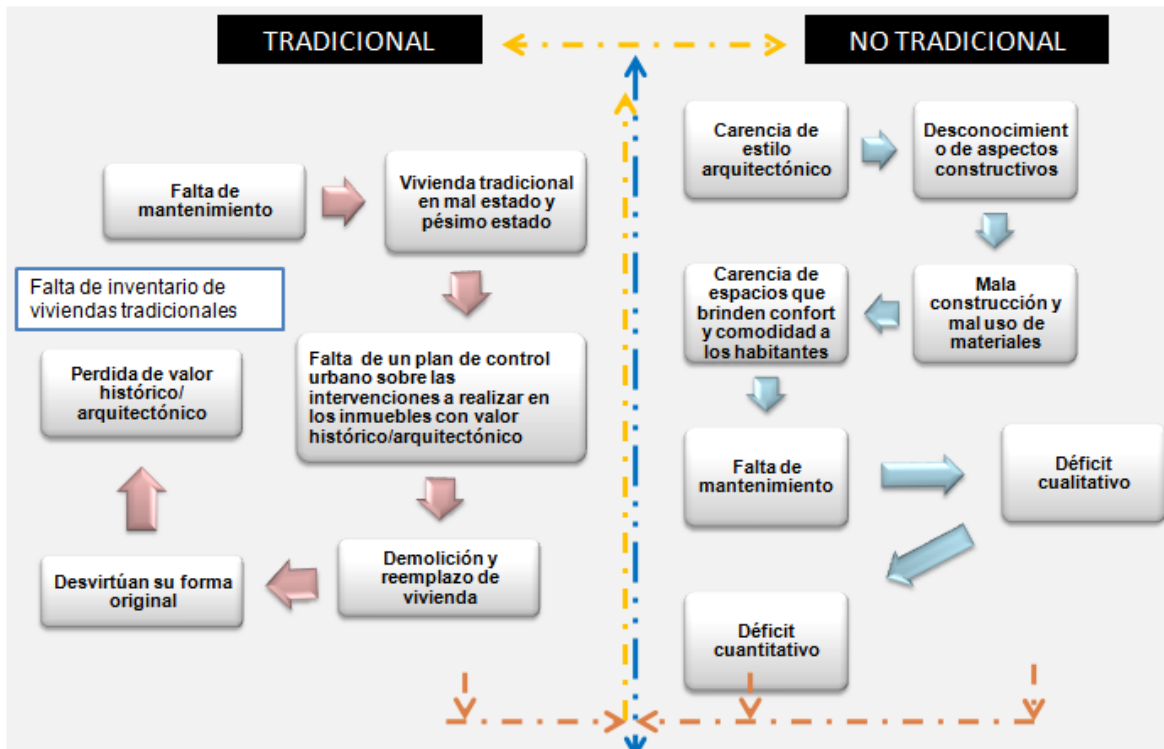


Figura: 91 Diferencias entre vivienda tradicional y no tradicional.
Fuente: Tesis de Arquitectura Alfaro Cortez, E. d., & Segá Quezada



Figura: 92 Mejora de la Vivienda Taller.
Fuente: Elaboración Propia.



Figura: 93 Mejora de la Vivienda Taller Talabartería.
Fuente: Elaboración Propia



Figura: 94 Vivienda Taller de Talabartería.
Fuente: Elaboración Propia



Figura: 95 Propuesta de museo y centro cultural. Fuente: Elaboración Propia.

IV.4.2 Actores propuestos

En este ámbito los actores institucionales involucrados juegan diferentes roles:

- La Alcaldía de Masaya, juega un papel preponderante en la realización de este eje propuesto, por ser el regulador del territorio. Su papel debe ser además de facilitador, promotor y gestor de este tipo de acciones, que contribuye al un desarrollo social, económico y cultura para la ciudad de Masaya.
- El Instituto Nicaragüense de Cultura, el Instituto Nicaragüense de Apoyo a la Pequeña y Mediana Industria y el Instituto Nicaragüense de Turismo (INTUR) como entes gubernamentales, representan así mismo actores facilitadores y colaboradores de estas propuestas. Dichos actores deben incluir dentro de sus planes y proyectos anuales, el fortalecimiento al eje turístico, propiciando condiciones y apoyo económico para el desarrollo de los diferentes lineamientos.
- La agencia de Cooperación Internacional Española AECID, constituye también un ente coordinador y gestor principal de los lineamientos y actividades que conforman esta propuesta. Debido a su trabajo ligado directamente con la comuna municipal, representa el segundo actor en importancia para el desarrollo de la propuesta urbana.
- La Escuela Taller de Masaya de INATEC a través de sus talleres vocacionales, han realizado diversas obras de renovación de sitios y edificaciones públicas en Masaya, tal es el caso del parque Central de Masaya. Su involucramiento en esta propuesta debería además, extenderse como parte de su formación cultural y no sólo técnica.
- El Concejo de Ancianos con su Alcalde de Vara y los propios artesanos, figuran como parte de los actores principales y además los que deben no sólo gestionar y operar estos proyectos, sino también auditar el desarrollo del mismo.

Es pertinente señalar que los artesanos deben ser involucrados a las propuestas con modelos organizativos que se acerquen a la forma de organización que ellos mismos propongan y definen. Este planteamiento parte del hecho expresado por la población en estudio sobre la resistencia a modelos impuestos, como se puede observar en la ausencia de algún tipo de organización gremial de los artesanos. Este elemento es de gran validez para profundizar estudios antropológicos enfatizados en sus propias formas y modelos de organización social, que permitirán comprender aún más la esencia de este pueblo.

Para cada actor se plantean los objetivos que desde su rol pueden aportar a la propuesta:

Nº	Actor o Institución	Objetivos planteados
1	Escuela Taller de Masaya	Realización de ciertas obras de restauración y mejoras de los espacios urbanos y edificaciones con los jóvenes de los talleres y la población del barrio.
2	Instituto Nicaragüense de Turismo	Promover, fomentar, desarrollar y fortalecer destinos turísticos que ofertan una propuesta original, propia y única en el país.
3	Instituto Nicaragüense de Apoyo a la pequeña y mediana industria	Organizar al gremio de artesanos, de forma que facilita la oportunidad para el desarrollo y sostenibilidad de su actividad artesanal como cultural.
4	Cooperación Española	Coordinar estrategias así como proyectos en la ciudad de Masaya y el barrio Monimbó que contribuya a superar las diferencias que crean conflicto entre entidades que convergen en el territorio.
5	Artesanos de Monimbó de Abajo	Fortalecer la forma de organización empírica existente en el barrio, de forma que pueda ser una organización aceptada y reconocida por los artesanos.
6	Concejo de Ancianos	Consolidar el espacio de participación conseguido por la organización indígena del barrio.
7	Alcaldía de Masaya	Incluir como una estrategia prioritaria para el desarrollo integral de la ciudad y del barrio, el impulso de la cultura autóctona de Masaya.

Tabla 5 Objetivos planteados por Institución a partir de su rol.

Fuente: Elaboración Propia.

IV.5 Consideraciones adicionales a la Propuesta.

Económico.

- En vista que el artesano como actor clave de su entorno, no siempre manifiesta desacuerdo en la presencia de otras actividades ajenas a las de ellos, se hace necesario tomar medidas colegiadas (artesanos – autoridad local) para regular la inserción de éstas; ya que pueda distorsionar el imaginario y el entorno cultural, hasta llegar a relegar la actividad que le genera su sello de identidad.
- Por otro lado se debe estimular la presencia predominante de los productos artesanales realizados por los habitantes del barrio Monimbó, principalmente, más que de otro tipo de artesanía, extranjera. De igual forma, fomentar la creación de micro empresas artesanales con propietarios del barrio para desarrollar de esta manera la economía local.
- En Masaya se han realizado diversos estudios económico vinculado a la actividad artesanal, estos hay que retomarlos para generar consenso entre los actores interesados que permita superar los cuellos de botellas, como por ejemplo el eslabón de la comercialización, el micro marketing y la proveeduría de materias primas. Este punto es de suma importancia porque no se puede fomentar o rescatar patrimonio tangible e intangible cuando la dimensión económica no es estable, ya que la artesanía es un bien de cambio, con el que subsiste el artesano.
- Como parte de la gestión de las ciudades, se plantea cada vez más la necesidad de aplicar estrategias de mercadeo para posicionar a las ciudades como sitios atractivos para residir o para visitar. Un elemento que destaca como producto en la estrategia del marketing de las ciudades es su identidad e imagen de ciudad. (de Elizagarate. 2003).

La imagen de la ciudad se ve configurada a partir de la identidad y se forma a lo largo de la historia de la ciudad; esta imagen es considerada como factor condicionante del

desarrollo urbano, pues una imagen positiva es una influencia favorable para su desarrollo económico, social y cultural de la ciudad.

Por tal motivo es que es recomendable utilizarse el concepto de posicionamiento de mercado y técnicas de investigación de mercado, que se considera importante para la planificación y gestión de las ciudades, pero cuidando el tipo de mercado al que se estudia y que posteriormente se orientaría la oferta del destino, que en este caso sería Monimbó.

Este tipo de análisis permite reforzar la identidad de las ciudades y su propia autoimagen, por lo que es prudente incorporarlo como elemento importante en los planes de acción que se desarrollen en la ciudad de Masaya y específicamente en el barrio de Monimbó.

- Como parte del proceso de promoción, se debe retomar un valor de marca que contemple nombre, logotipo y eslogan, que haga referencia a su identidad visual. Un ejemplo se observa en la siguiente figura.(Ver Figura: 96.)



Figura: 96 Ejemplo de marca de la imagen.
Fuente: Elaboración Propia

- Es pertinente además utilizar los sistemas y tecnología de la información, como instrumento para la gestión y el marketing de la ciudad, que posicione a Monimbó desde la perspectiva de su cultura étnica y la puesta en valor su identidad como artesano y se aproveche para otras promociones que estén más allá de la actividad artesanal. El diseño y alimentación de la página tiene que ser de manera participativa, con los actores directo de la actividad artesanal.

Organizativo.

- Es perentorio enfatizar en la necesidad de reforzar la organización de los artesanos del sitio en estudio y de Monimbó de arriba, así como la mejora en sus relaciones como grupo autóctono que les permitirá consolidar la gestión frente a entes gubernamentales y privados para el desarrollo de su actividad artesanal.
- Muy importante es trabajar la dimensión organizacional distanciados de las opciones partidarias para unificar esfuerzos de cara al desarrollo del barrio, muy especialmente del Concejo de Ancianos y su Alcalde de Vara, para mejorar su liderazgo y gestión. Para ello se puede hacer uso de la ley de municipio donde esta le autoriza al Alcalde a crear instancias desde la comunidad de apoyo para su gestión, de forma que se pueda rescatar y fortalecer el Consejo de Ancianos y su Alcalde de Vara como autoridades indígenas.
- Desarrollar la acción organizacional, estimulando elementos que unifican a la comunidad monimboseña como por ejemplo su aspecto teológico como un factor que armoniza y que responde a su identidad cultural, dejando a un lado las diferencias y enfatizando en lo convergente.

Espacio público y privado.

- Para evitar una distorsión en el propósito que debe jugar el circuito turístico sobre la actividad artesanal, es necesaria la regulación en cuanto a la instalación de otras

actividades económicas que no estén relacionadas directamente con esta y que rompen con el imaginario, hábitat urbano y tejido social de Monimbó.

- Otra amenaza perversa al desarrollar mejoras en el entorno urbano, es el aumento de la plusvalía del suelo, que es aprovechada por los propietarios privados aunque las inversiones se hayan realizado a través de las entidades gubernamentales y sin fines de lucro. Esta situación debe regularse con diferentes mecanismos, como por ejemplo estableciendo controles para la compra y venta de los bienes inmuebles. Relacionado a la situación del hacinamiento en las viviendas de los artesanos, debe hacerse un estudio más específico sobre este tema, como por ejemplo analizar el área de la vivienda y de los ambientes, uso y tamaño de los lotes, edad y actividades específicas de sus habitantes, entre otros. Esto permitiría poder trabajar acciones más concretas de mejoras, como por ejemplo ampliaciones de ambientes, construcción de nuevos ambientes y vivienda densificada en altura entre otros. Dichas acciones deben corresponder a la imagen urbana en el barrio, de forma que esta no se distorsione a través de estas intervenciones (Ver Figura: 97). Muy importante es recordar, que estos procesos deben involucrar de forma activa y protagonista a las familias, de forma que no se enfoquen como soluciones habitacionales impuestas ni estandarizadas.



Figura: 97 Vivienda en dos plantas, que distorsiona la imagen urbana.
Fuente: Elaboración Propia

V. Bibliografía

Aguirre, Ángel (ed.) (1997) "Cultura e identidad cultural", Bardenas, Barcelona.

Alfaro Arancibia, R. (s.r.). *Participación Empresarial en la Gestión del patrimonio cultural*. Valparaíso: Pontificia Universidad Católica Valparaíso (P.UCV).

Alfaro Cortez, E. d., & Segal Quezada, A. M. (2009). *Propuesta de Mejoramiento Habitacional "Calle Antigua Los Pueblos", en el Barrio Monimbó de Abajo, Masaya*. Managua. Tesis de Arquitectas no publicada, Universidad Centroamericana, Managua, Nicaragua.

Alvarado Mayorga, C.A. y Chamorro Urbina, S. (2009). "*Propuesta de Mejoramiento Barrial en Monimbó de Abajo, Masaya Para el Año 2009*", Tesis de Arquitectas no publicado, Universidad Centroamericana, Managua, Nicaragua.

Alvarez Hidalgo, W. (10 de Febrero de 2010). *Salario mínimo se ajustará 6%*. El Nuevo Diario , pág. 8A.

Baudrillard, Jean (1999). *El sistema de los objetos*. Traducción de Francisco González Aramburu. Siglo XXI Editores, S.A. México.

Bauman, Zygmunt. (1998). *The Human Consequences*. New York: Columbia University Press.

Balladares, S., Cordero, C., Murillo, R., Gaitán, L. J., & Hernández, I. (s.r.). *Masaya, Historia y Vida*. Masaya: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo – AECID.

Baumeister, E., Fernández, E., & Acuña, G. (2008). *Estudio sobre las migraciones regionales de Nicaragüenses*. Guatemala: Ciencias Sociales.

- Berganza, P. (1986). *Cómo realizar actividades plásticas y artesanales*. Barcelona - España: CEAC.
- Bujard, O., & Wirper, U. (2010). *La Revolución es un Libro - y un hombre libre: Los afiches políticos de Nicaragua Libre 1979 - 1990*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica IHNC.
- Burhan, Ghalioun 1998. "Globalización, deculturación y crisis de identidad." Revista Cidob D'afers Internacionals 43-44. Recuperado el 15 de Julio 2010, de <http://www.cidob.org/index.php/es/content/download/5485/54033/file/43-44ghalioun.pdf>
- Brigante, M. V., & Oneto, F. C. (2007). *Identidad e imagen del Artesano Urbano, Promoción y Canales de Comunicación del Producto Artesanal Urbano*. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Metodología Aplicada la Diseño. Universidad de Buenos Aires.
- Cinthia. (27 de Abril de 2008). Recuperado el 31 de Octubre de 2009, de <http://candildelacalle88.blogspot.com/2008/04/masaya-ciudad-artesanal.html>: www.candildelacalle.com
- Comisión Nicaragüense con la UNESCO. (s.r.). *Catalogo de Danzas Tradicionales del Pacífico de Nicaragua*. Managua: s.r.
- Coronel Urtecho, J. (2001). *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua: De la colonia a la independencia*. Colombia: Prensa Digital: Cargraphico S.A.
- de Elizagarate, V. (2003). *Marketing de Ciudades*. Madrid: ESIC. Editorial.

De Franco, Rita. (2008). *Plan de Acción Turismo Cultural Urbano de la Ciudad de Masaya*. Consultoría Consejo Nacional de hermanamientos Holanda Nicaragua para la Alcaldía de Masaya, Nicaragua.

Desconocido. (30 de Abril de 2008). Recuperado el 31 de Octubre de 2009, de <http://masaya9.nortesur-ca.org/content/view/136/165/lang,sp/>: ww.masaya9.com

Donney's, O., Marín, P., & Rivera, Y. (s.f.). *Concepto de Desarrollo Social*: [ciat.cgiar.org](http://www.ciat.cgiar.org). Recuperado el 3 de Junio de 2009, de [ciat.cgiar.org](http://www.ciat.cgiar.org): http://www.ciat.cgiar.org/agroempresas/espanol/Rec_de_info/memoriasiicurs/cdcurso/Contenido/Modulo%203/Submodulos%203.1/Submodulo%203.1.1/desarrollo_social.pdf

García Bresó, J. (1992). *Identidad y cultura en Nicaragua: estudio antropológico de Monimbó*. Castilla - La Mancha España: COMPOBELL, S.L. Murcia.

García Canclini, N. (24 de Febrero 2005). *Todos Tienen Cultura: ¿Quiénes pueden desarrollarla?* Seminario sobre Cultura y Desarrollo, (pág. 15). Washington.

González, T. (s.f.). *Las artes populares contemporáneas y las dinámicas urbanas*: [escenaintbcn.org](http://www.escenaintbcn.org). Recuperado el 3 de Junio de 2009, de [escenaintbcn.org](http://www.escenaintbcn.org): <http://www.escenaintbcn.org/Textos/WebComedia.pdf>

Hatch, M. (1997). *Organization theory: modern, symbolic, and postmodern perspectives*. Oxford University Press.

Hannerz, U. (1996). *Conexión Transnacional: cultura, gente, lugares*. Londres. Routledge Plubishers.

Hauser, Arnold. (1998). *“Historia Social de la Literatura y el Arte”*. Madrid. Editorial Debate

Idiaquez, T. (1993). *Censo de Monimbó 13, 14, y 21/ de Marzo de 1993*. Managua: s.r.

Instituto Nacional de Información de Desarrollo (INIDE). (2005). *Masaya en cifras (2008)*. Managua: INIDE.

Instituto Nicaragüense de Apoyo a la Pequeña y Mediana Empresa. (INMPYME). (2005). *Diagnostico de las Necesidades de Transferencia tecnológica de las MIPYME sector artesanal*. Managua, Nicaragua: s.r.

Instituto Nicaragüense de Turismo, INTUR; AECID, OTC-Programa Turismo, cultura y desarrollo.; (2009). *"Ruta Colonial y de los volcanes de Nicaragua*. Masaya: s.r.

Leyton Faúndez, E. (2006). *El viaje de la artesanía: desde la cultura popular a la de mercado*. Revista de Antropología Rural (0001). Recuperado 5 de Febrero 2010, de http://www.antropologiarural.cl/?page_id=9.

López Vigil, M., & López, N. (1989). *"Un güegüe me contó"*. Managua - Nicaragua: Tryckop-Comunidad, Suecia.

Luque O., Fuensanta. (2008). *"El Concepto de Puesta en Valor"*. Revista Utopía N 3. Recuperado 15 de Julio 2010, de <http://revista-utopia.blogspot.com/2008/10/utopa-3-el-concepto-de->

Maríam Jorge, S. (2006). *Filosofía para Todos*. Recuperado el 24 de Mayo de 2010, de <http://www.filosofiaparatodos.com.ar/articulos/autora/laboriosidad.htm>

Max-Neef, M. A., Elizalde, A., & Hopenhayn, M. (1993). *Desarrollo a Escala Humana*. Montevideo, Uruguay: Nordan-Comunidad.

Murillo Orozco, Luis Gustavo. (2002). *"La potencialidad del sector de artesanía de San Juan de Oriente como la mejor opción para enfrentar los procesos de*

Globalización y Desarrollo Local". Tesis de Desarrollo Económico Local no publicada, FLACSO Costa Rica e IHS e ISS de Holanda.

Tajfel, H. (1982). *"La identidad social y la conducta intergrupar"*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.

Tomassini, L. (2000). *"Capital Social y Cultura: clave estratégicas para el desarrollo"*. Fondo de Cultura Económica. México.

Sassen, S., 1996, *Rebuilding the global city: economy, ethnicity and space*. In A. King (ed.) *Re-Presenting the City*. London: Macmillan.

Seguin, A., & Negrón, P. (2009). *Estudios Urbanos*. Conferencia. s.p. Managua: s.r.

Symonides, Janusz. Director de la UNESCO 1989 . (1991). *Derechos Culturales: una categoría descuidada de derechos humanos*. Paris: RICS.

Rish Lerner, E. M. (7 de Junio de 2007). *El valor de la cultura en los procesos de desarrollo urbano sustentable*: redinterlocal.org. Recuperado el 3 de Junio de 2009, de redinterlocal.org: <http://www.redinterlocal.org/spip.php?article273>

Rodríguez Rodríguez, J. (Octubre de 1999). *El Palimpsesto de La Ciudad: Ciudad Educadora*: Recuperado el 3 de Junio de 2009, de [www.eumed.net](http://www.eumed.net/libros/2007a/229/index.htm): <http://www.eumed.net/libros/2007a/229/index.htm>.

Ruíz Oscura, Karla. 2003. *Las artesanías y su doble carácter: bienes y productos*, en Revista Bricolage N°1: p.18-22. Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa. México. En página web: <http://www.uam-antropologia.info/bricolage01.pdf>.

Vargas, O. R. (2006). En O. R. Vargas, *Exposición sobre situación económica de Nicaragua*. Managua.

Yesca León, María. (2008). *La cultura organizacional y el desempeño de los negocios de artesanía*. Tesis de Maestría en Ciencias, Instituto Politécnico Nacional, Oaxaca, México.

Anexos

V.1 Entrevistas

GUÍA DE ENTREVISTA A ARTESANOS(AS)

Buenas (tardes o días), somos estudiantes de la Maestría de Gestión Urbana y Vulnerabilidad Social de la Universidad Centroamericana UCA. Estamos realizando un estudio monográfico sobre la LA ACTIVIDAD ARTESANAL COMO EXPRESIÓN CULTURAL DE LA IDENTIDAD DEL BARRIO MONIMBÓ DE MASAYA

Desearíamos tener sus apreciaciones sobre el significado que la actividad artesanal ha tenido en su vida, familia y el entorno en el que Ud. vive, como es el barrio.

A. LO REFERIDO A LA ACTIVIDAD ARTESANAL.

1. ¿Cuál es su actividad artesanal?
2. ¿Desde cuándo Ud. realiza esta actividad artesanal?
3. ¿Encuentran respaldo e interés de las instituciones públicas y organismos civiles a su AA?
4. ¿Su actividad artesanal tiene algún registro en asociaciones, gremios, alcaldía etc?
¿Qué tipo de relación tiene con estas instituciones?
5. ¿Se han modificado los instrumentos de trabajo para realizar su actividad artesanal, respecto a los que antes se usaban?
6. ¿Qué nivel de parentesco tiene los que trabajan en el taller?

B. RAICES HISTORICAS.

1. ¿De dónde proviene su actividad artesanal?
2. ¿Qué conoce o recuerda de la historia de esta actividad artesanal?
3. ¿Quién o quienes transmitieron el conocimiento para realizar su actividad artesanal?
4. ¿Se identifica con esa historia y tradición de artesano?, ¿Por qué?
5. ¿Sus antepasados utilizaban este mismo espacio para realizar la actividad artesanal?

C. SOBRE LA IDENTIDAD.

1. ¿Qué lo motiva o lo ha motivado a realizar la actividad artesanal? (conocimiento, afectos, amor y placer al arte de crear, la necesidad de sostener la tradición, influencia del mercado al nivel que sea, la necesidad económica).
2. ¿Qué valor tiene para Ud. lo que produce en su actividad artesanal?
3. ¿Qué significa para Ud. ser artesano?
4. ¿Cómo definiría Ud. ARTESANÍA?
5. ¿De qué forma el pueblo Monimboseño se identifica con la actividad artesanal que se desarrolla en el Barrio?
6. ¿La población en general le da el valor que Ud. considera que tienen sus piezas?
7. ¿Qué sentimientos les genera al decir “*Monimbó cuna de la artesanía indígena pacífico*”?
Se siente orgulloso de ser Monimboseño?, ¿por qué?
8. ¿Cómo vislumbra el futuro de la actividad artesanal de Monimbó?

D. RELACIÓN CON EL ESPACIO PÚBLICO Y PRIVADO

1. ¿Dónde se ubica el taller de su actividad artesanal?
Si se la respuesta es que se encuentra “en su casa de habitación”, preguntar: ¿desde cuándo esto ha sido así?, ¿Siente comodidad?,
¿Cómo preferiría que fuese la organización de su taller artesanal y su casa de habitación? .
2. Si el artesano entrevistado realiza su actividad artesanal en espacios públicos, preguntar ¿Desde cuándo realiza su actividad en espacios públicos?
3. ¿Por qué lo hace?, ¿se siente o no expuesto a algún peligro al trabajar en el espacio público?

GUIA DE ENTREVISTA A ENTIDADES PÚBLICAS VINCULADAS DIRECTA O INDIRECTAMENTE A LA ACTIVIDAD ARTESANAL.

Buenas (tardes o días), somos estudiantes de la Maestría de Gestión Urbana y Vulnerabilidad Social de la Universidad Centroamericana UCA, quienes estamos realizando un estudio monográfico sobre la **LA ACTIVIDAD ARTESANAL COMO EXPRESIÓN CULTURAL DE LA IDENTIDAD DEL BARRIO MONIMBÓ DE MASAYA**

Desearíamos tener sus apreciaciones sobre el significado que la actividad artesanal ha tenido en su vida, familia y el entorno en el que Ud. vive, como es el barrio.

A. LO REFERIDO A LA ACTIVIDAD ARTESANAL.

1. ¿Cuál es su rol de cara a la actividad cultural, al fomento y protección del patrimonio artesanal?
2. ¿Su institución cuenta con alguna política, programas o proyectos que responda al fomento de la AA? Si cuenta con programa o proyecto ¿qué es lo que se persigue?
3. ¿Se cuenta con alguna ley que fomente y resguarde el patrimonio artesanal?
4. Desde el punto de vista de su institución, ¿Cuáles son los puntos débiles y fuertes de la AA?
5. Para la Alcaldía: ¿Cuántos y que tipos de talleres de artesanía están registrados?, Respecto al Ingreso bruto municipal ¿Cuál es el porcentaje que representa la AA respecto a otros rubros?. Sobre Monimbó.

B. RAICES HISTORICAS.

1. Según su consideración ¿Qué cambios ha sufrido la AA en Monimbó, o no ha sufrido cambio?

C. SOBRE LA IDENTIDAD.

1. ¿Qué percepción tiene de la siguiente expresión o slogan?; “Monimbó Cuna de la Artesanía Indígena del pacífico”. Si no la ha escuchado que opinión tendría la expresión.
2. ¿Para Ud. en donde radica la identidad del pueblo de Monimbó?, y ¿Por qué?
3. Si tuviera que señalar los aspectos que diferencia al pueblo de Monimbó, respecto a otros barrios, ¿Cuáles serían estos?, y ¿Por qué?
4. ¿Cuáles son las principales amenazas que visualiza para la AA?.

V.2 Encuesta



UNIVERSIDAD CENTROAMERICANA
DIRECCION DE POSTGRADO Y FORMACIÓN CONTINUA
Maestría en Gestión Urbana y Vulnerabilidad Social



LA ACTIVIDAD ARTESANAL COMO EXPRESIÓN CULTURAL DE LA IDENTIDAD DE MONIMBÓ, MASAYA

* Artesanas/os, Cultor que desarrolla la actividad artesanal, en la cual el saber y la acción humana predominan por sobre una mecanizada. Elabora con destreza, conocimiento, creatividad y expresión cultural, bienes útiles, simbólicos, rituales o estético

FECHA: _____ N° de encuesta: _____ Encuestador: _____ Lote N°: _____

Encuestado: Propietario: _____ Co-Propietario: _____ Trabajador: _____

Nombre del Taller: _____

I. DATOS GENERALES

1. Encuestado

1. NOMBRE COMPLETO			
2. EDAD			
4. SEXO	F	M	
6. JEFATURA DE FAMILIA	F	M	
5. Trabaja en la actividad artesanal	SI	NO	
6. Procedencia:	Masaya	Monimbó	Otro

3. Tenencia de la vivienda	
Calificación	
a. Propia por herencia	
b. Propia comprada	
c. Alquiler	
d. Posando	

5. Ocupación u actividad de la familia

Comercio	
Servicio	
Estudiante	
Empleado	
Artesano	
Otros:	

2. Nivel educativo

	Completo	Incompleto
a. LEE Y ESCRIBE		
b. PRIMARIA		
c. BÁSICO		
d. MEDIO		
e. TÉCNICO		
f. UNIVERSITARIO		
g. POSTGRADO		

4. Familias en la vivienda

Calificación	
a. Una	
b. Dos	
c. Tres	
d. Más de tres	

6. Ingresos

Rango	Familiares		Artesanales	
	Permanente	Ocasional	Permanente	Ocasional
a. Menos de 1000				
b. 1000 a 2000				
c. 2000 a 3000				
d. 3000 a 5000				
e. Más de 5000				

II. RAICES HISTÓRICAS Y ACTIVIDAD ARTESANAL (A.A.)

7. Tipo de Actividad

Actividad Artesanal	Tipo de Actividad	Tiempo de tener la AA
a. ALFARERÍA		
b. TEXTILERÍA		
c. MADERA		
d. CUERO		
e. CESTERÍA		
f. OTROS		

9. Si el aprendizaje fue por transmisión familiar ¿Quién fue el o la formador(a) en la A.A.?

	Femenino	Masculino
Bisa- Abuelos		
Abuelos		
Padres		
Tío		
Hermanos		
Otro:		

10. ¿Actualmente quién ha preservado la tradición de la A.A.?

	Femenino	Masculino
Bisa- Abuelos		
Abuelos		
Padres		
Tío		
Hermanos		
Encuestado		
Otros		

8. de qué manera aprendió su actividad artesanal.

a. AUTODIDACTA	
b. POR TRANSMISIÓN FAMILIAR	
c. CON MAESTRO	
d. EN TALLERES O CURSOS	
e. INSTITUTO TECNICO	
f. TALLER ARTESANAL	

11. ¿Quiénes son los destinatarios de la formación en la A.A.?. Puede seleccionar con una "X", varias

Hermanos		Hermanas	
Hijos		Hijas	
Sobrinos		Sobrinas	
Trabajador		Trabajadora	

12. ¿Cuáles son los instrumentos de trabajo que sus antepasados utilizaron para realizar la A.A.?

13. ¿Actualmente que tipo de instrumentos utilizan para realizar la A

14. Regularmente, ¿con quién realiza su actividad artesanal?:	Cantidad		¿Es remunerado?	
	Permanente	Ocasional	SI	NO
1. Solo				
2. Junto a su familia				
3. Con otros artesanos/as				
4. Con ayudantes no familiares				
5. Otro. Especifique:				

Calles			
Plaza Magdalena			
Plaza San Sebastián			
Cancha Lomas de Sandino			

17. Tipología constructiva de la vivienda:

	Bueno	Regular	Malo
Taquezal			
Adobe			
Mampostería			
Madera			
Proyectos			
Ripios			
Ladrillo de barro			
Otros			

19. Tipología urbana de la vivienda:

	Bueno	Regular	Malo
Tradicional			
Aislada			
Otro:			

3.b ESPACIO PRIVADO

21. Tipos de usos de la vivienda:

Habitacional	
Vivienda Taller	
Taller	
Otro: especifique	

22. Ambientes existentes:

Zona Social	Sala	
	Porche	
	Patio	
	Otro	
Zona semi íntima	Comedor	
	Cocina	
	Otro	
Zona íntima	Dormitorio	
	Otro	

23. Ambientes modificados:

		Modificación				
		Producir	Almacenar	Negociar	Vender	Otro
Zona Social	Sala					
	Porche					
	Patio					
	Otro					
Zona semi íntima	Comedor					
	Cocina					

23. Ambientes modificados:

		Modificación				
		Producir	Almacenar	Negociar	Vender	Otro
Zona Social	Sala					
	Porche					
	Patio					
	Otro					
Zona semi íntima	Comedor					
	Cocina					
	Otro					
Zona íntima	Dormitorio					
	Otro					

24. Práctica Social y Productiva

		Familiares	Vecinales	Productivas	Religiosas	Otro
Zona Social	Sala					
	Porche					
	Patio					
	Otro					
Zona semi íntima	Comedor					
	Cocina					
	Otro					
Zona íntima	Dormitorio					
	Otro					

Plaza San Sebastián				
Cancha Lomas de Sandino				

18. Práctica Social y Productiva

	Familiares	Vecinales	Productivas	Religiosas	Otro
Vivienda					
Taller					
Calle					
Parque					
Equipamiento					

20. ¿Que AA ha cerrado en su cuadra?

Actividad	Año	N° Lote
a. ALFARERÍA		
b. TEXTILERÍA		
c. MADERA		
d. CUERO		
e. CESTERÍA		
f. OTROS		

V.3 Matriz de Criterios Según Actores

Simbología: **A:** Abióticos, **B:** Bióticos, **S:** Sociales, **E:** Económicos, **C:** Culturales y **Es:** Estéticos.

Actor 1 : Colegio Salesiano San Juan de Masaya / Área de Influencia: Local.

No .	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	E s
	CRITERIOS						
1	El desafío de los educadores es mantener viva la inteligencia y sensibilidad de los niños y niñas. http://www.boletinsalesiano.info/images/stories/2009/Diciembre09/educardb2.jpg			x		x	
2	El rol de los padres y madres es muy importante: tienen que promover en sus hijos e hijas la capacidad de observar, de imaginar, de crear.			x		x	x
3	Entusiasmarlos y ayudarlos a desarrollar sus cualidades, porque la creatividad es perfectamente educable.			x		x	x
	PROBLEMAS						
1	Debilidad en los planes de estudios y programas de asignaturas la aparición como eje transversal, el tema sobre la cultura y su importancia en nuestra sociedad.			x		x	
2	Poco involucramiento de los padres en la educación general y en lo cultural de los hijos e hijas.			x		x	
3	La cultura propia es vista por los jóvenes como anticuada y no se valora. Prefieren las costumbres y modas que vienen del exterior.			x		x	x
	OBJETIVOS						
1	Promover actividades que vinculen a familias, docentes y estudiantes en la formación de los jóvenes en la perspectiva de la responsabilidad social, como responsabilidad compartida en la formación de los jóvenes.			x	x	x	

Actor 1 : Colegio Salesiano San Juan de Masaya / Área de Influencia: Local.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
2	Fomentar en los jóvenes de primaria y secundaria la importancia de la cultura y sus costumbres a través de temas impartidos en las aulas.			X		X	

Actor 2 : Institución: Instituto Nicaragüense de Turismo / Área de Influencia: Nacional.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
	CRITERIOS						
1	Promover el desarrollo sostenible del sector turismo como un sector prioritario en la economía de Nicaragua, equilibrando los aspectos humanos, ambientales y económicos del país.		X	X	X		
2	Aumentando el flujo de turistas e incrementar la competitividad de las empresas, con especial énfasis en las pequeñas y medianas empresas turísticas.			X	X		
	PROBLEMAS						
1	Existen acciones no conjuntas en las inversiones turísticas privadas y las gubernamentales.			X	X		
2	La actividad turística es de gran inversión, pues el país aún presenta muchos problemas en la infraestructura.				X		
	OBJETIVOS						

Actor 2 : Institución: Instituto Nicaragüense de Turismo / Área de Influencia: Nacional.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
1	Proponer espacios multidisciplinarios a nivel gubernamental para unir acciones destinadas al desarrollo del turismo en la ciudad de Masaya y el barrio.			x	x		
2	Aliarse con inversionistas privados tanto nacionales como internacionales, para unir acciones destinadas al desarrollo del turismo en la ciudad de Masaya y el barrio.			x	x	x	

Actor 3: Escuela Taller de Masaya / Área de Influencia: Local.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
	CRITERIOS						
1	Sistema público de capacitación para jóvenes de escasos recursos económicos, en los oficios tradicionales de la construcción y otros relacionados con el Patrimonio Cultural.			x	x	x	x
2	Mejorar el nivel de vida de los jóvenes hombres y mujeres.			x	x		
3	Revitalizar el Patrimonio Cultural.			x		x	x
	PROBLEMAS						
1	La inserción al mercado laboral muchas veces se dificulta por los problemas económicos que obliga a los jóvenes a buscar otra actividad para subsistir.			x	x		
2	Falta de apoyo económico a los jóvenes para crear sus propias empresitas de servicios.			x	x		
	OBJETIVOS						

Actor 3: Escuela Taller de Masaya / Área de Influencia: Local.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
1	Gestionar apoyo gubernamental y privado para la inserción de jóvenes a empresas y proyectos que se desarrollan en el municipio.			X	X		
2	Crear programa de emprendedores que ayuden económica y técnicamente a jóvenes.			X	X		

Actor 4: Instituto Nicaragüense de Cultura / Área de Influencia: Nacional.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
	CRITERIOS						
1	Rescatar, validar, defender y promover todos los rasgos de nuestra identidad y cultura nacional, en sus expresiones múltiples de etnias, lenguas y signos propios de los diferentes pueblos y razas que la conforman.			X		X	X
2	Reconocer el derecho del pueblo a crear y disfrutar arte y cultura, abriendo espacios, instrumentos, intercambios, y posibilidades, desde el nivel local, para el reconocimiento, apropiación, valoración y defensa de nuestro arte, literatura, cultura, lenguas, tradiciones, folklore, artesanías , todos los aspectos de la cultura popular, campesina, herbolaria, culinaria, religiosa, mística, urbana, oral, escrita, uniendo Nicaragua, desde su Imaginario, su Historia y su diversidad.			X		X	X
3	Incorporar la labor de rescate, validación, defensa y promoción de nuestra identidad nacional, de nuestro arte y cultura, la máxima expresión de nuestra posibilidad de existir y crear			X		X	X
	PROBLEMAS						

Actor 4: Instituto Nicaragüense de Cultura / Área de Influencia: Nacional.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
1	Falta de recursos económicos suficientes para llevar a cabo la misión propuesta.				x		
2	Falta de interés en la empresa privada por fomentar la cultura popular y no elitista en nuestro país.			x	x	x	
3	La globalización y el capitalismo conllevan la pérdida de nuestras raíces autóctonas, las que se ven sub estimadas.			x	x	x	
4	La institución no cuenta con los suficientes recursos para la acción de rescate cultural.			x	x	x	x
	OBJETIVOS						
1	Gestionar recursos financieros para el fomento de la actividad cultural como un factor de desarrollo social. Propiciar y Fomentar la idea de que cultura es desarrollo, tanto a entidades nacionales como internacionales, para la búsqueda de recursos financieros.			x	x	x	
2	Establecer mecanismos de participación de los jóvenes en actividades culturales a nivel escolar, barrial, universitarios y demás organizaciones, que incluya a todos por igual.			x	x	x	
3	Proponer espacios multidisciplinarios a nivel gubernamental para unir acciones destinadas al desarrollo cultural de la ciudad de Masaya y el barrio de Monimbó.			x	x	x	

Actor 5: Instituto Nicaragüense de Apoyo a la pequeña y mediana industria / Área de Influencia: Nacional.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
	CRITERIOS						

Actor 5: Instituto Nicaragüense de Apoyo a la pequeña y mediana industria / Área de Influencia: Nacional.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
1	Fortalecer la competitividad de las MIPYMES, el fomento y desarrollo de nuevos emprendimientos, ejecutando políticas, programas y proyectos orientados a ellos desde un compromiso social y ambiental	x	x	x	x		
2	Contribuir a la reducción de la pobreza, generando impacto en la economía nacional y local, que conlleva a mejorar la calidad de vida en nuestro país			x	x		
	PROBLEMAS						
1	Dispersión de las PYMES en el país, que dificulta el fomento y desarrollo de las mismas por parte de la institución.				x		
	OBJETIVOS						
1	Organizar al gremio de artesanos, de forma que facilita la oportunidad para el desarrollo y sostenibilidad de su actividad artesanal como cultural.			x	x		

Actor 6: Cooperación Española / Área de Influencia: Nacional.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
	CRITERIOS						
1	Fomentar las oportunidades y capacidades culturales, materiales e inmateriales de personas y comunidades como elementos sustanciales del desarrollo humanos sostenible.			x	x	x	x
2	Fortalecer el desarrollo del sector cultural como factor de cohesión social en los países socios impulsando la institucionalidad y las políticas públicas inclusivas y potenciando la articulación del tejido social y cultural.			x	x	x	x

Actor 6: Cooperación Española / Área de Influencia: Nacional.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
3	Fomentar el desarrollo económico desde el sector cultural, apoyando a los movimientos creativos, promoviendo la producción cultural y explorando nuevas formas de distribución.			X	X	X	X
4	Impulsar los derechos individuales y colectivos de acceso, creación y difusión de expresiones culturales, en el marco del fomento de la diversidad cultural.			X	X	X	X
	PROBLEMAS						
1	Diferencias entre los gobiernos municipales y la cooperación relativa al manejo de los recursos no permite realizar acciones conjuntas.			X	X	X	
2	Proyectos formulados están algunas veces mal planteados y con distancias de la realidad del problema.			X	X		
	OBJETIVOS						
1	Coordinar estrategias así como proyectos en la ciudad de Masaya y el barrio Monimbó que contribuya a superar las diferencias que crean conflicto entre entidades que convergen en el territorio.			X			
2	Fortalecer equipo técnico de forma que su desempeño sea eficiente y eficaz.			X	X	X	

Actor 7: Artesanos de Monimbó de Abajo / Área de Influencia: Local.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
	CRITERIOS						
1	Mantener viva esta actividad artesanal en el barrio, que se caracteriza por esa laboriosidad.			X	X	X	X
2	Realizar productos de calidad que puedan ser útiles y bonitos para la población.			X	X	X	X

Actor 7: Artesanos de Monimbó de Abajo / Área de Influencia: Local.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
3	Continuar realizando piezas tradicionales (caites, marimbas, hamacas etc.) así como hacer piezas innovadoras según los clientes los pidan.			X	X	X	X
	PROBLEMAS						
1	Poco apoyo del gobierno local para realizar actividades en el barrio que promuevan las artesanías al turista.			X	X		
2	Organización de artesanos se ve afectada por la poca disposición de formalizar su actividad artesanal y los correspondientes impuestos.			X	X		
3	Dinámica de la actividad artesanal es menos frecuente que la tasa de Impuestos de la alcaldía que son fijos.			X	X		
	OBJETIVOS						
1	Fortalecer la forma de organización empírica existente en el barrio, de forma que pueda ser una organización aceptada y reconocida por los artesanos.			X	X	X	
2	Revisar así como adaptar tanto los mecanismos como procedimientos para la conformación formal de la organización.			X	X		
3	Gestionar apoyo -a través de la organización formada - ante el gobierno local, para realizar de forma coordinada, actividades de impulso a la actividad artesanal en el barrio.			X	X		

Actor 8: Concejo de Ancianos / Área de Influencia: Local.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
	CRITERIOS						
1	Mantener viva la tradición del Concejo de Ancianos y del Alcalde de Vara como organización indígena monimboseña.			X		X	X

Actor 8: Concejo de Ancianos / Área de Influencia: Local.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
2	Mantener el reconocimiento de la organización con las autoridades del gobierno revolucionario, para continuar trabajando en las reivindicaciones de nuestro barrio.			X		X	X
3	Continuar perteneciendo a las redes de sociedades indígenas a nivel internacional.			X		X	X
	PROBLEMAS						
1	Pocos recursos económicos para la organización, aunque ahora hay mucho apoyo del gobierno revolucionario.				X		
2	Grupo con preferencia al partido de derecha quiere obstaculizar el trabajo del Concejo en el barrio.			X		X	
	OBJETIVOS						
1	Encontrar los elementos comunes entre los dos Concejos de Ancianos, que facilite el entendimiento que propicie la unidad entre todos los habitantes del barrio.			X		X	
2	Consolidar el espacio de participación conseguido por la organización indígena del barrio.			X	X	X	

Actor 9: Alcaldía de Masaya / Área de Influencia: Local.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
	CRITERIOS						
1	Fomentar la cultura propia de la ciudad, como la de nuestro país, facilitando espacios de encuentro, divulgación, campañas, ferias y demás.			X		X	X
2	Impulsar actividades que contribuyan a preservar las tradiciones y costumbres.			X		X	X

Actor 9: Alcaldía de Masaya / Área de Influencia: Local.							
No.	ELEMENTOS DE GESTIÓN AMBIENTAL DE PROYECTOS URBANOS: INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL.	PLANTEAMIENTOS PARTICULARES, DE LOS ACTORES DE LA GESTIÓN AMBIENTAL URBANA					
		FACTORES AMBIENTALES					
		B	A	S	E	C	Es
3	Promover la formación de los y las artistas de forma que mejoren su actividad cultural en cuanto a su calidad y proyección artística.			x		x	x
	PROBLEMAS						
1	Pocos recursos para la gestión en la cultura				x		
2	La priorización de los recursos existentes se enfoca más a la solución de necesidades en infraestructura básica, descuidando el tema de la cultura.			x	x		
3	La cultura no se ha visto como un eje de desarrollo			x	x		
4	Influencias de culturas externas principalmente en los jóvenes.			x	x	x	
	OBJETIVOS						
1	Incluir como una estrategia prioritaria para el desarrollo integral de la ciudad y del barrio, el impulso de la cultura autóctona de Masaya.			x	x	x	x
2	Aliarse con inversionistas privados tanto nacionales como internacionales, para unir acciones destinadas al desarrollo cultural en la ciudad de Masaya y el barrio.			x	x	x	x

Fuente: Elaboración propia con base en Mendoza, 2002